الدكتوز نورالدين السد



تحليل الخطاب الشعري والسردي

الجزء الأؤل



الدكتوز نورالدين السد

الأسْلُونِينَ فَ عَلَيْ لَهُ الْخَطَابِ

تحليل الخطاب الشعري والسردي

الجزء الأوّل





# الأسلوبية وتطيل النطاب

دراسة في النقد العربي الحديث (الأسلربية دالاسلوب)

> الجزء الأول الجزائر 2010



© دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع - الجزائر 2010.

صنف : 4/107

- الإيداع القانوني: 2517/2010

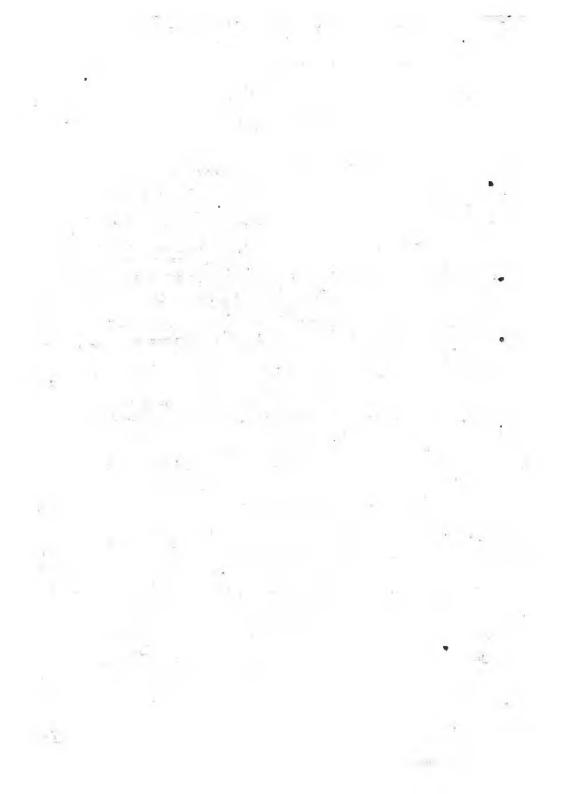
- ردمک ، 6-415-6 - 9961-65-415

يمنع الاقتباس والترجمة والتصوير إلا بإذن حاص من الناشر

www.editionshouma.com email: Info@editionshouma.com

## محتويات الكتاب

5	
9	الفصل الأول، مقهوم الأسلوبية واتجاهاتها:
11	1- في المصطلح يسميسه ويسمسوس ويسمسوس ويسمسوس
13	2- الأُسلوبية في النراسات المعاصرة
55	3- اتجاهات الأسلوبية
55	أ- مفهوم المنهج في النقد الأدبي
62	ب— الأسلوبيَّة التعبيُّرية
70,	ج – الأسلوبية النفسية
86	د – الأسلوبية البنيوية
103	هُــ الأسلوبيَّة الإحصائيَّة
127	الهو امش
	الفحل الثاني، مفهوم الأسلوب ومحدداته:
	1- مفهوم الأسلوب
	2—محددات الأسلوب
	أـ الاختيار
186	ب — التركيب
198	جـالانزياح
216	3- اللغة والأسلوب
137	4- الأسلوب في نظرية الإيصال
	للهوامش
165	الخاتمة
	قائمة المصادر و المراجع



#### المقدمة

يحاول البحث اتخاذ موقف من الجدل الذي لا يزال قائما بين الباحثين والنقاد العرب، في تحديد ماهية الأسلوبية، التي يعدها بعض الباحثين متجذرة الوجود في العربية، ويعدها بعضهم وافدة من الغرب، وهي محدثة النشوء، ويراها بعض الباحثين علما، ويظنها بعضهم منهجا لدراسة الظاهرة الأدبية، ومنهم من يعتبرها حقلا معرفيا عاديا، ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن طبيعة هذا الخلاف مفتعلة ولا تقوم على دعائم موضوعية لأن الدرس الأسلوبي في العربية ليس جديدا، وهو نشاط هارسته جميع المعارف التي اتخذت من الخطاب ميدانا لها، وتجلت ملامحه في الدراسات القرآنية والدراسات البلاغية والنقيية والشروح الشيعرية، غير أن هذه التجربة لم تتمكن من تأسيس الأسلوبية علما مستقلا، وأتيح للأسلوبية في العصر الحديث أن تؤسس كيانها وتنجز أدوانها الإجرائية وتحدد مناهجها في التعامل مع الظواهر الأدبية، وذلك من خلال استفادتها من منجزات العلوم اللسانية الحديثة، ولقد مكتت الأسلوبية في الخطاب الأدبي العصر الحديث — الباحثين من دراسة الخصائص الأسلوبية في الخطاب الأدبي العصر الحديث — الباحثين من دراسة الخصائص الأسلوبية في الخطاب الأدبي

ويشير البحث الى جهود الباحثين العرب، ومحاولة استقرارهم على تأسيس هذا الميدان العلمي تأسيسا يقينيا، وإغنائه ببحوث متخصصة تعمق مجاله، وتصوغه صياغة نهائية.

ومع ذلك فإن الدراسات الأسلوبية العربية الحديثة تتفق على الإشارة إلى تحديد موضوع الأسلوبية، ومجال دراستها ؛ وهو الخطاب الأدبي، كما استطاعت تحديد بعض الإجراءات تحديدا يتناسب ودراسة موضوعها دراسة موضوعية، وقد حققت الأسلوبية بهذا أهم شرط من شروط علميتها، وذلك بإجماع كل اتجاهاتها على جعل أسلوب الخطاب الأدبي مانة للبحث، تسعى إلى تصنيفها تصنيفها تصنيفها ونقل مناهج علمية تمكنها من الاتسام بالشرعية العلمية.

قسم البحث إلى فصلين واشتمل كل فصل على أقسام ومحاور حاول من خلالها تلمس جوانب الإشكالية، والإجابة على الفرضيات التي أقامها معالم يهتدي بها للوصول إلى النتائج التي أقرها؛ يسعى البحث في الفصل الأول، إلى التعريف بالأسلوبية بوصفها فرعا جديدا عن فروع المعرفة الإنسائية، له أسسه النظرية وله طرائقة في تحليل الخطابات الأدبية.

ويقوم البحث برصد الإطار التاريخي لنشأة الأسلوبية، فيؤصلها من خلال مصادرها الأساسية، ويظهر من خلال ذلك نشأة الأسلوبية في مجال اللسانيات، ويشير إلى الحدودالمشتركة بينهما، وهي دراسة اللغة ودراسة الأدب، فالأسلوبية تدرس الأسلوب اللغوي في الخطاب الأدبي، وتصف كيفية تشكيله، وتقرم بتحليله، ورصد خصائص مكوناته، لتظهر الكيفية التي استطاع من خلالها تأدية وظيفته الجمالية والتأثيرية؛ كما يهدف البحث إلى إظهار الاتجاهات الأسلوبية، وروادها في الغرب، ويعرف بأهم الدراسات العربية التي حاولت تصنيف هذه الاتجاهات، وفق المقاييس التي درج عليها مؤرخو الأسلوبية في الغرب أو التصنيف الذي خرجوا فيه عن المقاييس الغربية، فمن الدارسين الأسلوبيية بحسب الدارسين الأسلوبيية العرب من اتبع في تصنيفه الاتجاهات الأسلوبية بحسب المناهج، ومنهم من اتبع في تصنيفه سبيلا آخر، وهو التعريف بصاحب الاتجاه المناهج، وقد آثر البحث المقياس الأول لأنه يدرج في سياق الاتجاه الواحد جملة وأعماله، وقد آثر البحث المقياس الأول لأنه يدرج في سياق الاتجاه الواحد جملة من الأسماء والمؤلفات، التي يرى فيها ملمحا من ملامح الاتجاه المشار إليه ، وأهم هذه الاتجاهات هي : الأسلوبية التعبيرية، الأسلوبية النفسية، الأسلوبية النفسية، الأسلوبية النفسية، الأسلوبية الأسلوبية النفسية، الأسلوبية الأسلوبية الأسلوبية النفسية، الأسلوبية الأسلوبي

وتناول البحث في الفصل الثاني : ضبط مفهوم الأسلوب ومحدداته هي : الاختيار والتركيب الانزياح، ويرى البحث أن ظاهرة الانزياح في الخطاب الأدبي هي التي تمكن للخطاب أدبيته، وتحقق له مشروعيته في جنسه، وفق سياقات ومقاييس أشير إليها في حينها، وتتبع البحث وشائج القربي بين اللغة والأسلوب وحدد العلاقة بينهما؛ كما ألمح إلى وضع الأسلوب في نظرية الإيصالي وهو يقصد بالأسلوب في هذا المجال أسلوب الخطاب الأدبي في علاقته بالمتلقي مستمعا أو قاردًا.

تبنى البحث المنهج الوصفي التحليلي لدراسة موضوعه، واعتمد المنظومة التحليلية لنقد النقد وعدّته الإجرائية، فكان برصد المقولات في مواقع فصولها، وينسقها في مباحثها، ثم يصفها ويحللها مدعمًا أو مناقضاً، وهو في كلّ مسعاه يتغياً الكمال في استيقاء دراسة الظاهرة، وتقديمها وفق منظور واضح، وبلقة تجنح إلى الدقة والموضوعية في دراسة القضايا الأسلوبية والتعبير عنها.

إن الذي يهدف إليه هذا البحث هو رصد الدراسات الأسلوبية العربية الحديثة وتحديد خصائصها من خلال الوصف والتحليل، وتتبع مواطن الموضوعية ومواطن الذاتية والمعيلاية فيها ، ومطمح البحث هو دراسة ظاهرة انتشار الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ومحاولة الإجابة عن أسباب هذا الانتشار؛ ويرجح البحث أن السبب الأساسي هو الرغبة الملحة في تأسيس منهج علمي كفيل بدراسة الظاهرة الأدبية ، وقناعة الباحثين الأسلوبيين العرب في عدم استجابة الظاهرة الأدبية للمناهج الأخرى؛ لأنها في اعتقادهم مقحمة عليها، وتتأكد جدوى الأسلوبية في دراسة الخطابات الأدبية من علميتها وموضوعيتها، ومن شمولية التناول لكيفية تشكيل الخطاب وتحديد خصائص أسلوبه.

وبالله لاترفي

. . • 

# الفحل الأول مفهوم الأسلوبيّة واتجاهاتها

- 1- في المصطلح،
- 2— الأسلوبية في الدراسات المعاصرة،
  - 3- الاتجاهات الأسلوبية:
- أ- مفهوم المنهج في النقد الأدبي،
  - ب الأسلوبية التعبيرية.
  - جـ الأسلوبية النفسية
  - د الأسلوبية البنيوية،
  - هـ الأسلوبية الإحصائية.

الهوامش



## مفهوم الأسلوبيّة واتجاهاتها

## 1- في المصطلح :

تتحدد الحقول المعرفية بتحديد دلالات مصطلحاتها واستقرار مفاهيمها، وبقدر رواج المصطلح وشيوعه وتقبل الباحثين والمهتمين لهذا المصطلح أو ذاك يحقق العلم أو الحقل المعرفي، ثبات منهجيته، ويمكن لوضوح اختصاصه، وصرامة أدواته الإجرائية، ومن خلال ذلك يمكنه أن يتناول موضوعه بالدرس والتحليل وهو مطمئن إلى النتائج التي بصل إليه تحليله ؛ لأنه لابنطلق من فرضيات وهمية: وإنما يتعامل مع معطيات موضوعية يخضعها للبحث والتجريب والوصف والتحليل.

وحرصًا مناً على الاستعمال الصحيح للمصطلح العلمي في يحثنا هذا، كان لزاما علينا تحديد مفهوم «الأسلوبية» الذي يشكل المحور الأساسي لقيام هذا البحث.

أطق الباحث «فون درجاللنتس 1875» مصطلح الأسلوبية على دراسة الأسلوب عبر الادرياحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية، أو هي ما يختره الكتب من الكلمات والتراكيب، وما يؤثره في كلامه عما سواه، لأنه يجده أكثر تعبيرا عن أفكاره ورؤاه(١)، ويرى أغلب مؤرخي الأسلوبية أن «شارل بالي» أصل عام «1902» علم الأسلوب وأسس قواعده النهائية، مثلما أرسى «دوسوسير» أصول علم اللسان الحديث، ويدرس عم الأسلوب العناصر التعبيرية للغة المنظمة، من وجهة نظر محتواه التعبيري والتأثيري(²) وبعده جاء «ماروزو» و«كراسو» ونادى كل منهما بشرعية الأسلوبية، وعدها علما به مقوماته، وأدواته الإجرائية وموضوعه، ودعم هذه لرأي «جاكبسون» و«ميشال ريفاتير» و«ستيفن أولمان» و«دي لوفر» و «باختين» و «هنريش بليث» وسواهم من الباحثين(٥)

أما مصطلح الأسلوبية في العربية فقد كان عبد السلام المسدي سباقا إلى نقله وترويجه بين الباحثين، ويترجم المسدي مصطلح (Stylistique) بالأسلوبية ويرد عنده معلم الأسلوب، أحيانا، فهو يرى أن المصطلح حامل

لثنائية أصولية فسواء انطلقها من الدال اللاتيني، وما تولد عنه في مختلف المغات الغزعية، أو انطلقها من المصطلح الذي استقر ترجمة له بالعربية وقفنا على دال مركب «أسلوب» (Style) ولاحقة «ية» (ique) وخصائص الأصل تقابل الطلاقا أبعاد اللاحقة، فالأسلوب ذو مدلول إنساني داتي، وبالتالي اللاحقة تختص بالبعد العلماني العقلي، وبالتالي الموضوعي، ويمكن في كلتا الصالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوليه بعنا يطابق عبارة «علم الأسلوب» تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوليه بعنا يطابق عبارة «علم الأسلوب» الموضوعية لإرساء علم الأسلوب؛

وما يمكن الإشارة إليه أن الباحث «سعد مصلوح» يؤثر ترجمة مصطلح (Stylistics) «بالأسلوبيات» بدلا من المصطبعين الشائعين الأسلوبية وعلم الأسلوب، ويعلل هذا الإيثار بأنة : أخصر وأطرع في التصريف كما أنه جاء في سنة السلف في صك المصطلحات الشبيهة بالرياضيات والطبيعيات؛ ولأنه يتسق دهذا المبنى مع مصطلح المسانيات والصوتيات(أ) وغيرهما من المصطلحات التي بهاعلاقة بهذا المجال، وهو المصطلح الذي يلح على استعماله عبد الرحمن حاج صالح، ومؤن الوعر.

ويستعمل صلاح فضل عدم الأسلوب» مقابلا له (Stylistique) ويراه جزءا من عدم اللغة(6) وذهب كثير من الباحثين في هذا المقل المعرفي إلى استعمال مصطلح «الأسلوبية» ترجمة وتأليفا، ومن هؤلاء الباحثين عبد السلام المسدي، محمد عزام، منذر عياشي، عدنان بن نريل، حميدة لحمداني، عزة آغا ملك، أحمد درويش، فتح الله أحمد سليمان وسواهم(7).

والملاحظ أننًا لا نرى خلافاً جذرياً بين الباحثين بخصوص تحديد طبيعة المصطلح، وصوغه، فجميعهم يتفق على أن الأسلوبية وعلم الأسلوب والأسلوبيات هي الدرس العلمي للأسلوب الأدبي، ولا نرى ضيراً من استعمال هذه المصطلحات الثلاث، وإن كد نجبذ مصطلح الأسلوبية لرواجه بين الدارسين العرب، ولذلك ترانا نستعمل في بحثنا هذا ونلتزم به .

## 2 - الأسلوبيه في الدراسات المعاصرة.

عرف كثير من الباحثين في العصر الحديث مفهوم الأسلوبية، وحاولوا من خلال ذلك تأصيلها في الدراسات النقدية الحديثة التي تتوزع بين النظرية والتطبيق، وكان ذلك من أهم الإنجازات التي احتفى بها هذا لعيدان المعرفي، ومن التعاريف التي حاولت تأكيد علاقة الأسلوبية بالبعد اللساني تعريف «بيارجيرو» الذي يجعل الأسلوبية تتحدد بكونها البعد للساني لظاهرة الأسلوب، طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صياغاته الإبلاغية(ا) وطور «بيارجيرو» هذا التعريف فيضيف إلى البعد اللساني في تعريف الأسلوبية بعد العلاقة الرابطة بين حدث التعبير ومدلول محتوى صياغته (ا) وتعنى الأسلوبية بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللعة، وتسعى إلى تحديد الحصائص اللغوية التي به يتحول الخطاب من سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية الجمالية، وهنا تطرح الأسلوبية تساؤلا علميا عن الذي يجعل الخطاب الأدبي الفني مزدوج الوظيفة والغاية، ويؤدي ما يؤديه الكلام عدة، وهر إبلاغ الرسالة الدلالية ويسلط مع داك على المتقبل تاثيرا ضاغطا، به ينفعل للرسالة المبلغة انفعالا ما (١٠).

ويهدف الأسلوبيون إلى تنزيل الأسلوبية منزلة المنهج الذي يمكن القارىء من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نافناً مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات وظائفية (11) وهكذا تسعى الأسلوبية لأن تكون علما تحليليا تجريديا يرمي إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني يكشف البصمات التي تجعل السلوك اللسائي ذا مفرقات عمودية (12)، ومفهوم الأسلوبية عند درومان جاكسون» يصب في هذا السياق فهر يقول علا الأسلوبية بحث عما يتميز به الكلام العني من بقية مستويات الخطاب أولا، ومن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانياء (13) . فالأسلوبية تعنى بدراسة الحصائص اللغوية التي تنقل الكلام من مجرد وسيلة إبلاغ عادي إلى أداء تأثير فني (14) وهي نمرت عادة بانها الدراسة العلمية للأسلوب؛ أي أسلوب كان، لا الأسلوب وهي نمرت عادة بانها الدراسة العلمية للأسلوب؛ أي أسلوب كان، لا الأسلوب

لأدبى وحده، ولذلك كان «شارل بالي» يعرفها بأنها براسة قضايا المبير عن مَّضَايا الإحساس وتبادل التأثير بين هذا الأخير والكلام، إن الأسلوبيَّة كفرع من اللسانيات العامة نتمثل في جرد الإمكانيات والطاقات التعبيرية للغة بالمفهوم السوسيري(١٥). وهذا التعريف يربط الأسلوب بالإحساس ولا غرابة في ذلك دفالأناء تتميز دائم بشرعية الحضور في كل أسلوب مادام هذا الأخير انتاجا إراديا وواعيا لمحصلة الفكر الفرديء وهي لاشعكس على الفرد ذاته أي لا تبحث في باطنيات تعكيرة بقبرما تنعكس على الاستعمال النغوى الفردي الأسلوبية هي الوجه الجمالي للألسنية، إنها تبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية التي يتوسلها الخطاب الأدبي، وترتدي طابعًا علميا، تقريريا في وصفها للوقائع وتصنيفها بشكل موضوعي ومنهجي، وإذا كانت اللسانيات قد ثبلورت مع أصولية «دوسوسير» وعرفت صلابة الأسس التي صاغها، فإن الأسلوبية في المقابل تطورت بين أخذ ورد، وتأرجحت بين موضوعيه الدال والمعلول، والقداءة الشخصية، الأمر الذي دفع «جول ماروزو، في «Précis de stylistique Française» ( «Précis de stylistique Française» إلى نزع البعد المعرفي عن الأسلوبية وتقديمها كفرع من علم «المسانيات» وقد توزع المنطرون الأسلوبيون إلى فريقين:

1- الأول ابتعد عن البلاغة وقواعدها.

2- والثاني استلهمها أسرار الأسلوب معتبرا أن البحث في المصطلحات والتراكيب يؤدي إلى تاريح الأدب

الأسلوبية تقاطعت مع لسانيات دوسوسير، وطور معالمها أحد تلامذته «شارل بال» في كتابه ( «مصنف الأسلوبية الفرنسية» مركزا على الأسلوبية النفسية والوجدانية والتعبيرية اللغوية، في مماولة علمية لبناء الأسلوبية(١٠).

«مارسال كروسو» أحد تلامذة «بالي» حول الجانب الوجداني لعة إلى مفهوم جمالي، من هذه الزوية اسس علاقة تكاملية مع البلاغة والنقد، ولحقه

في الإطار ذاته دبيار جيرو، وشدد على ازدواجية وظيفية بين المدى الأسلوبي والتفكير البلاغي، وكلاهما يتقاطعان فوق مساحة التركيب والكلام والكتابة والأدب. بقول ديار جبرو، الأسلوبية ويلاغة معاصرة في شكليها ، ا-- عم التعبير 2- وثقد الأساليب الشخصية»، ولكن هذا التعريف لايبرز إلا رويدا ويمكن لهذا العلم الجديد في الأسلوب أن يتعرف إلى موصوعه وأهدافه وطرائقه (أن)، يقول شاول بألي و «تدرس الأسلوبية وقائع التعبير المغوي من ناحية مضامينها الوجدانة أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا، كما تدرس قعل الوقائع اللغوية على الحساسية، (18).

إن الوصف اللسائي البنيوي للأسلوب إذا أريد به أن يكون فعالا بنعني أن يراعي بأن ألأدب وإن كان يقوم بالضرورة على أساس المكونات اللغوية له خصوصية تميزه من الوقائع اللسانية الأحرى، ولذلك فأي تحليل أسلوبي لسائي خالص لا يمكن أن ينتهي إلا إلى إبراز الجواب اللسانية وحدها(\*!)، فإذا كانت بشأة دواسة الأسلوب من اللسانيات في الغالب، ومن منطلقات أخرى أحيانا، فإنه يلا ربب أن الأسلوبية هي دراسة اللعة مهما كان منشؤها، وأن موضع النقاش الوحيد هو كيفية دراسة اللغة الأدبية، وقد أصبحت اللسانيات اليوم فرعا عظيما مستقلا من فروع المعرفة، وعلاقاتها بالدراسات الأدبية ليست أمرا يسيرا، وكثير من اهتماماتها لا صلة له بالأدب وبعض من طرقها لا يروق لأغلب صلاب الأدب، ومع ذلك فهي في نهابة الأمر يمكن أن تكون مجرّدة من هذه العلاقة، وأن دراسة اللغة، ودراسة الأدب كما هو واضح لهما حدود مشتركة، وبهذا تكون الأسلوبية المنطقة الفاصلة بيتهما(\*\*)

يشير عبد السلام المسدي إلى أسلوبية «شازل بالي» ومن جاء بعده من الدارسين الأسلوبيين يقول: «فمنذ سنة 1902 كدنا نجزم مع «شارل بالي» أن علم الأسلوب قد أسست قواعده النهائية، مثلما أرسى أستاذه «فردنان دوسوسير» أصول اللسانيات الحديثة، فإذا بروح الوثوقية كما سنة «بالي» تأتي عليه أطوار من النقد والشك حتى غدت آراء باعث، «علم الأسلوب»، تستغز اليوم كثيرا من الإشفاق، إن نحن فحصناها بمجهر الرؤية الحديثة، والسبب في

ذلك أن الذين تبنوا وصايا «بالي» في التصيل الأسلوبي قد سارعوا إلى نبذ العلمانية الإنسانية، فوظفوا العمل الأسلوبي بشحنات التيار الوضعي فقضوا على إنجاز «بالي» في بدايته، ومن أبرز فؤلاء في المدرسة الفرنسية «جول ماروزو» وعمارسال كراسو» وهذا الشطط العقلاني في منهج البحث، هو الذي استفز ردود الفعل المضادة فتولدعلي يد الألماني «ليوسبيتزر»، منهج أسلوبي لا مجازفة في شيء أن تنعته بتيار الانطباعية، فكل قواعده العملية منها والنظرية قد أغرقت في ذائية التطيل، وقات بنسبية التعليل وكفرت يعلمانية البحث الأسلوبي» (12). يقول «بيار حيرو»: إن أسلوبيتنا دراسة للمتغير ات اللسانية إزاء المعيار القاعدي، وهذا يتطابق مع التقليد القديم الذي يضع البلاغة في مواجهة الفواعد، والقواعد في هذا المنظور هي مجموعة القوابين، أي محموعة الانزامات الفراعد، والقواعد في هذا المنظور هي مجموعة القوابين، أي محموعة الانزامات المريات داحل هذا النظام والمعيار على مستعمل اللغة، فالأسلوبية تحدّد نوعية المريات داحل هذا النظام، القواعد هي العلم الذي لا يستطيع الكتب أن يصنعه، المريات داحل هذا النظام، القواعد هي العلم الذي لا يستطيع الكتب أن يصنعه، أما الأسلوبية فهي ما يستطيع فعله، ولكنتا لن نخلط بين ما يستطيع فعله وما يفعله، لان هذا هو موضوع نقد الأسلوب على مستوى السّم» (12).

يستشف من قول «بيارجيرو» أنّ الأسلوبية في تناولها لنص من النصوص بالدراسة تسعى إلى تحديد الخصائص النوعية التي خضع لها النّص في تشكيله اللغوي ليصير نظاما من العلامات له سلطته على ذاته، ولا سلطة لسواه عليه، فإدا صادف و تجاوز المعيار القاعدي، فإنّ لهذا التجاوز غاية، على المتلقي والأسلوبي بخاصة؛ أن يجد تفسيرا لكلّ انحراف أو عدول يتغيّاه النص، ومن هذا المنطلق فإنّ الأسلوبية تهدف إلى دراسة النص كظهرة لغوية، وكنظام إشاري يتضمن أبعادا دلالية، فهي لا تدرس جانبا فيه دون جانب آخر، وإنّما تدرس كلّ مكونّات النص من أصغر وحدة لغوية إلى الأبعاد الذلالية التي تتضمنها السياقات المنزاحة عن مرجعيته اللسانية.

يقدم كتاب «كراهم هاف» «الأسلوب والأسلوبية» مسحا موجزا للأسلوبية من زاوية النظر الأدبية، ويحاول الإجابة عن المدى الذي يمكن أن تسهم فيه الأسلوبية في فهم الأدب، ويجمع هذا الكتاب بين الجهود الأوروبية في علم

الأسلوب والأنكاو أمريكية هي الكتابات النقدية، الذّي تتشابه هي هدفها وتحتلف فى اسمها، وهو يثير الانتباه إلى سلسلة الأفكار النَّى لم يألفها القراء، وذلك بتقديم شيء من التبصر التقدي الجديد، وورد في عرضه نقاش لكتب تُعدُّ أعمدة في هذا الميدان ومنها: 1- علم اللغة والتاريخ الأسبي ليوسبيتزر. 2- المحاكاة لأورباع. 3- الشعر الإسباني. لأمادو النسو.4- لتحليل الأسلوبي للنصوص الأدبية الألنسو. 5- دروس في علم اللغة العام الفرديمان دوسوسير 6- اللغة والمياة، لشارل دالي 7- مصنف الأسلوبية الفريسية لبالي . 8-النقد العلمي لرتشاريز. 9- سبعة أنماط من الإبهام . لوليم أميسن . 10- اللغة والأسلوب لأولمان و تسعى هذه الدراسة التي يقدّمها «كراهم هاف» إلى لتعريف بالأسلوبية، ومناقشة أشكالها من أجل تقرير فوائدها، وحدودها، فدراسة الأسلوبية الني نستخدم الطرق اللغوية يمكن أن تقدم ضبطا فكريا جديدا للنقد الأدبي(23)، إنَّ مَا قام به كر هم هاف في كدبه «الأسلوب والأسلوبية» هو وصف موجز عن الدراسات الحديثة للأسلوبية، يقوم على الإنتقاء دون أن يغفل الاتجاهات الرئيسية في هذا المجال، فهو يشير إلى المصادر الأساسية في نشأة الأسلوبية، ويرى أن الأسلوبية نشكل محورا جامعا بين اللسانيات والنقد الأدبي (<sup>24</sup>)، إن الأسلوبية كما تتجلى من حلال كتاب «ريفانير» «محاولات في الأسلوبية البنيوية، علم يعنى بدراسة أسلوب الآثار الأدبية دراسة موضوعياً. وهي أثلك تعنى بالبحث عن الأسس القرة في إرساء دعلم الأسلوب»، وهي تنطلق من اعتبار الآثر الأدبي بنية السنية. تنجاور مع السياق المضموني تجاوراً خاصاً . ولما كانت الأسلوبية تُعنى بالنّص في ذاته بعزل كلّ ما يتجاوره من اعتبارات تاريخية أو نفسية، فإنها تهدف إلى تمكين القاريء من إبراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقدياً، مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات وظائفية، وإذا كان ذلك مجرد تعريف للأسلوبية في مستوى نظري مبدئي، فإنها تعرّف إلى جانب ذلك بغايتها فتتمثّل في تُخليص النقد من المقاييس الارتسامية والخطابية والجمالية، وكلِّها مقاييس معيارية تستند إلى أحكام قبلية . وأما ارتباطها بالألسنية فهو ارتباط النتيجة بالسبب، ذلك أن العلاقة العضوية بين الكلام والأسلوب تُمكن من استغلال المناهج الالسنية في

تحليل علمي صحيح للأسلوب الأدبي الذي ليس إلا صياغة كلامية هو الآخر (23). ينتهي «ربغاتيره إلى أن الأسلوبية هي لسانيت تعنى بتأثيرات الرسالة اللغوية، وبحصاد عملية «لإبلاع كما تعنى عظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص (20) والأسلوبية تعنى بالإنتاج الكلي للكلام، وتتبه إلى دراسة المحدث فعلا، وتهتم باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كاداء مباشر هذا إلى جملة فروق أخرى (21) بقول «ميشال أريعي»: «إن الأسلوبية مباشر هذا إلى جسب طرائق مستقاة من اللسانيات» (28) ويقول دولاس «الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني» (29) ويقول ريفاتير: «قد تكون مظاهر الخروج في الدّص المتسببة في انفعال القاريء جزءا من دنيته الأسلوبية» (30).

ويتساءل عبد السلام المسدي عن طموح الأسلوبية فهل يتسنى لها أن تفضي إلى نظرية شمولية في موضوعها؟ وهل ينسني لها أن تعوَّس النقد الأدبي، إن كانت في صيرورتها ترمي إلى الانفراد بسلطان الحكم في الأدب؟ إنّ التَّقول النقين في هذا الشأن اليخلو من مجازفة ولكن الينفي الطموح المشروع للأسلوبية، ولعل ذلك ما دفع عبد السلام المسدي إلى القول: إنَّ المادة في الأدب هي «اللغة» وهي أبدية القرار، إذ هي الكلام يدور على نفسه، قلا مناص إذن من أن تتبوا نظرية الأسلوب المنزلة التي نعرف ضمن تيارات النقد المتجددة ومجاريها اللسانية العامة (٥٠) وما يلفت الانتباه في سياق البحث الأسلوبي أن الدراسات الأسلوبية لها حضور وأضح في حركة النقد الحديث، منذ فجر هذا القرن سواء في النقد الغربي أو النقد العربي(22) وقد حاول الباحث عبد السلام المسدي تأصيل الأسلوبية في العربية بتبني جهود الباحثين الغربيين في هذا الشأن، فهو يقر بعا ذهب إليه الباحث الفرنسي «بيار جيرو» الدّي يرى بأنّ الأسلوبية هي البعد اللسان لظاهرة الأسلوب طائما أنَّ جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صياغاته الإبلاغية(33) ويتدفق هذا التعريف ذو البعد للساني شيئًا فشيئًا حتى يتخصص بالبحث عن نوعية العلاقة الرابطة بين حدث التعبير، ومدلول محتوى صياغته،(١٠٠) ويشير «بيارجبرو» في موضع آخر إلى الازدواج الوظيفي للحدث الأسلوبي، مطابقا بين مجال العمل الأسلوبي ومحتوى التفكير البلاغي القديم، فموضوع كليهما فن الكتابة وفن التركيب، وفن الكلام وفن الأدب(35)، والحصيلة الأصولية في مقارنة البلاغة بالأسلوبية تتلخص في أن منحى البلاغة متعال، بينما تنّحه الأسلوبية اتجاها اختبارها، معنى دلك أن المحرك للتفكير البلاغي قديما يتسم بتصور «ماهي» بموجب سبق ماهيات الأشياء وجودها، بينما يتسم التفكير الأسلوبي بالتصور و الوجودي الذي بمقتضاء لا تتحدد للأشياء ماهياتها إلا من خلال وجودها، لذلك اعتبرت الأسلوبية أنّ الأشرافيني مُعبّر عن تُجربة معيشة قرديا (8).

يسعى القحايل الأسلوبي في المقام الأول إلى تحديد موضوعه، وتحديد الهدف الذي يتُشده إذ يمكن للدارس الأسلوبي أن يطبق إجراءات عديدة ومتنوعة، فيعالج نصا أديب مستقلا أو يتناول بالدرس انتاج مؤلف بأكمله أو يقرم بإجراء مقاركات أسلوبية متعددة، أو يدرس تعير الأسلوب من حال إلى أخرى، وتطوره من الوجهة الزمنية، وقد يكون من المفيد تركيز الإهتمام على جوانب محددة من عملية التواصل الأدبى مثل التحديد التاريخي لإختيارات المؤلف من البدائل العديدة أو تحليل ملامح التضاد لديه قياسا على قواعد علم الأسلوب، وما تضعه من خصائص لكل جنس أدبى أو براسة التأثيرات الأسلوبية في عملية التلقى(37) ولا بدَّ في هذه الحال من التمييز بين البحث في الأدوات الأسلوبيَّة من جانب وبين وصف اسلوب مؤلف معين من جانب آخر. ويمكن دراسة الجوانب الأسطوبية في النص بتحديد الوسائل التعبيرية المختلفة المكونة له، مثل المفردات والتراكيب والصور والأوضاع التحوية والإيقاعية، بيصل الدارس إلى بواعثها النفسية وأثارها الجمالية (38)، وعلى أية حال فإنّ البحث الأسلوبي يحدُّد الهدف الدقيق للتحليل، ويختار به المنهج الملائم، ويلجأ أحيانا إلى استخدام الاستخبارات والاستبيانات العلمية مفيدا من العلوم الإنسانية الأخرى، مثل علم النفس رعلم الاجتماع التجريبي وعلوم الإحصاء وسوى ذلك (٥٩) لقد مورس التحليل الأسلوبي للنص الأدبي يشكل موجز وعفوي في بعض الأحيان وطبق ذلك في بعض مراحل التعليم الثانوي والجامعي الفرنسي، وتمُّ ذلك ضمن ما يدعي بـ «تفسير النص» ولقد عدّ «لنسون» تفسير النّص ليس ممارسة منرسية فقط: وإنَّما هو نشاط علمي دقيق كذلك؛ ومتمثل ذلك في أننًّا كثيرا ما نجد أنفسنا في مواجهة جزء من نص، ولذلك كانت الخطوة الأولى : من هذه المقاربة هي: «وضع النص في مكانه من المؤلف الذي أخذ مده» يجب أن يعرض مجرى المدث وعلائق الشخصيات، كم تعرض بعض الوقائع المتصلة بتاريخ الجنس عند الإقتضاء، والخطوه الثانية. هي مرحلة فهم النص، أي التحليل الدلالي وفي الخطوة الثالثة : يحدُّد مقام النَّص في التاريخ الأدبي، ثم يحدد شكله، فيما إذا تعلق الأمر دبالأشكال الثابتة، (عروض بنية التراجيديا . . . الخ) و المرحلة التالية ما سيق هي مرحلة التحليل الأسلوبي الذي اعتبر الجزء الأساسي في تفسير النص، والتي تتبع في الأخير بالتقويم هنقد القيم، و يميز مهامسفند، بين منهجين للتحليل الأسلوبي؛ المنهج الوظيفي الذي ارتبط باسم «بالي» و«برينو، وياسم البنيوي الدنماركي سورونسون والأسلوبي والبنيوي الأمريكي ويفاتير، والمنهج التوليدي : الذي يعتبر فوسلر وسبيتزر أحسن ممثليه(٥٠) لقد أعار دسبيتزر، أهتماما للائحة مراجعه الثقافية ومنهحه في كتابه المشهور «اللسانيات وتأريخ الأدب» فبدل الدراسات الاشتقاقية في اللسانيات، وبدل تاريخ الأدب اللذين تكون في أحضانهما والنذين ينتميان إلى الثقافة الرضعية يطالب «سبيتزر» بالبحث عن «الأصل السيكولوحي للنص» إنَّ العناصو الأسلوبية المثيرة والامزياحات في النص الأدبي، يمكن أن تختزل إلى قاسم مشترك يدلنا على رؤية مؤنفه للعالم، فبعد أن ترصد هذه التقاصيل في مستوى «المظهر السطحي للعمل الأدبي الخاص» تجمع و تدمج في مندا خلاق. و هكذا تم الانتقال من اللغة أو الأسلوب إلى الروح(١٠)، إن الأسلوبية الفردية عند «سبيتزر» تحلُّل النص لتصل في النهاية إلى معرفة كاتبه.

يرى أغلب منظري الأسلوبية أن: «الأسلوبية علم تحليلي تجريدي يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني، يكشف البصمات التي تجعل السلوك اللساني ذا مفارقات عمودية (٤٠)، ويرى عبد السلام المسدي أنه «على الأسلوبية» أن تناهض المناهج لقديمة في الدراسات اللغوية حتى تنبذ كل عمل آلي في دراسة الظواهر اللغوية سعيا وراء المجهود الأدنى، أو حرصا على

التحليل التأرسفي، فدراسة اللغة نيست ملاحظة العلاقات القائمة بين ألرموز اللسانية فقط، وإنّما هي اكتشاف العلاقات القائمة بين التفكير والتعبير؛ لذلك لا ينسدى حين هذه الروابط إلا بالنظر في الفكرة وفي التعبير معاه(٤٩)، ويواصل كلامه لتوضيح هذه الفكرة فيقول: وإننا لا نستطيع إبراز ما تفكر فيه، ومانحسه إلاً بوساطة أدوات تعبيرية يفهمها الآخرون، وقد تكون العكرة ذاتية ولكن الرموز المستعملة في أدائها تنقى مشتركة بين مجموعة بشرية مخصوصة، ولما كانت الشحنة العاطفية هي الغالبة في الكلام، وإن الجانب الذهني فيه دونها بكثير، فإن الإسلابية تتحدد بدراسة ظواهر التعبير، وفعل طواهر الكلام على الحساسية، فكل فكرة تتجسد كلاما إنما تحل فيه من خلال وضع عاطفي، سواء أكان ذلك من منظور من بثها أم من منظور من تلقاها تنزيلا ذاتيا(٤٩٠). ويندرج ما يذهب إليه الباحث في سياق علاقة الخطاب بمنشئه و متلقيه.

وفي هذا الصدد يقول «كيوم»: «ليس الكلام هو الذي يتميز بالذكاء، مل الاستعمال القردي هو الذي يتميز بذلك» وهذه الإشارة واصحة إلى مفهوم الكلام الذي حددناه بأنه هو الاستعمال العردي والخاص، والذي يتميز من اللغة المنبع الحماعي بالنسبة لكل الداس، أو ما عبر عنه «نعوم تشوهسكي» أخيرا المنبع الحماعي بالنسبة لكل الداس، أو ما عبر عنه «نعوم تشوهسكي» أخيرا بمناهج تخصه، فالحديث عن المنهج الأسلوبية هو في الوقت نفسه حديث عن المناهج اللسانية مع بعض الحصر في مجال الأسلوبية، وقد ظلت الأسلوبية مرتبطة بمفاهيم الذوق والحودة؛ زمنا طويلاهيث كانت تدرج في ميدان البلاغة العامة . ولم تنفصل عنها إلا بعد أن اكتملت اللسانيات كمنهج واضح، وإذا كنا بين عداصر النص، فإن الأسلوبي عليه أن يبحث عن العلائق الداخلية التي تربط النص تشكل دائرة مفاقة، يبقى على الأسلوبي أن يحللها إلى بنياتها النهائية، فدوره إذن كذلك المهندس المعماري الذي إذا عرف كيف يركب معمارا بدافة غرف كيف يُحلله ويفكك (ث) فدور الأسلوبي هو تحديد رد فعل القاريء اتجاه عرف كيف يُحلله ويفكك (ث) فدور الأسلوبي هو تحديد رد فعل القاريء اتجاه نص معين؛ إذ عبه أن يبحث عن مصدر ردود أفعال القاريء داخل بنية النص، عرف كيف يُحلله ويفكك (ث) فدور الأسلوبي هو تحديد رد فعل القاريء اتجاه نص معين؛ إذ عبه أن يبحث عن مصدر ردود أفعال القاريء داخل بنية النص،

ولذلك يجب أن يتزود بأدوات متعددة لكي يضع أصبعه على مصدر رد الفعل، كما أراد له الكاتب في نصه، فالمؤلف عندما ينتهي يصبح عبارة عن حلقة مغلقة يشكل نمو دحا خصا، فهو يشترك مع النصوص الأخرى في عموميات القانون اللعوي، لكنه ينفرد بخصوصيات ذات طبيعة كلامية فردية تعبر عن المظهر الإرادي الواعي للمؤلف، ومن ثم كان كل بص تعبيرا عن فردانية محدودة المعالم، فالنص يخلق نمونجه الحاص المكون من العلائق المرجعية، فكل عنصر فيه يلاحظ مياشرة ويؤثر على القاريء، ذلك هر النمط الأسلوبي الذي عنصر فيه يلاحظ مياشرة ويؤثر على القاريء، ذلك هر النمط الأسلوبي الذي يأخذ قيمته من التناقض الحاصل بين النيار السيائي الذي صاع فيه مؤلف يأخذ قيمته من التناور السباقي الحاضر في نفس القارىء إبان القراءة، والسياق بنوعيه خاضع لقوانين خاصة وبلعب دورا مهما في معمارية التركيب (= بنوعيه خاضع لقوانين خاصة وبلعب دورا مهما في معمارية التركيب (= القاريء) (40).

ويقف الأسلوبي في مفترق الطرق هيث يفترض فبه أن يتقمص شخصية المؤلف والقويء، هكذا إذن تبنّى الوقائع الأسلوبية والقص كلة في الأخير سيصبح كواقعة. يرى «رينيه ويليك» و«واسطن وارين» أن هناك منهجين للتحليل الأسلوبي:

1- أحدهما: أن بشرع بتحليل منهجي للنسق اللغوي للعمل الأدبي، وأن نشرح ملامحه بحدود أغراضه الجمالية، وناخذه على أنه والمعتى الإجالي، وبذلك يظهر الأسلوب، وكأنه نطام لغوي متفرد للعمل الأدبي أو لمجموعة من الأعمال.

2- المنهج الآخر: للمعالجة لا يناقض سابقه، ويقوم على دراسة مجموح الخصائص الأسلوبية التي يختلف بها هذا النسق عن الأنساق القابلة للمقارنة، هذا المنهج منهج تعارض: فنحن نراقب الانحراف والأزورار عن الاستعمال العادي، ونحاول أن نكتشف غرضهما الجمالي، ففي الحديث العادي الذي يراد به التواصل لا ننتبه إلى صوت الكلمات وإلى ترتيبه (وهوفي الإنكليزية على الأقل، ينتقل بصورة عادية من الفاعل إلى الفعل)، ولا إلى بنية الجملة (التي ستكون مراقبة ستكون مسلسلة مرتبة) فالخطوة الأولى في التحليل الاسلوي ستكون مراقبة مثل هذه الانحرافات كتكرار صوت، أو قلب نظام الكلمات، أو بناء تراتب متشابك

من الجمل، وكل ذلك مما يخدم وظيفة جمائية كالتاكيد أو الوضوح أو عكس ذلك كالغموض أو الطمس المبرر للفروق(47). قامت محاولات، كمحاولة «شاول بالي، لجعل الأسلوبية فرعا من فروع اللغويات، غير أن للأسموبية، أكانت علما مستقلًا أو لا مشكلاتها الحاصة المحددة، يعود بعضها - كما يبدر - إلى كل الكلام البشري، ولو من الناحية العلمية، فالأسلوبية إذا تصورناها بهذا المعنى الواسع تستقصى كل الصياغات التي تهدف إلى غية تعبيرية معينة، وبذلك تضم أكثر بكثير من الأدب أو حتى البِّلاغة، ويمكن أن نصنف تحت الأساربية كلِّ الصياعات التي نضمن التأكيد أو الوضوح المجازات التي تنخلل كلّ اللغات، حتى أكثر الأنماط بدائية ، الصور لبلاغيه كلِّها، أنماط التراكيب اللغوية، ويمكن تقريبا أن يدرس كل ُنطق لغوي من زاوية تيمته التعبيرية، ويبدو من المستحيل تجاهل هذه المشكلة، كما تفعل المدرسة (السلوكية) في أمريكا عن وعي كامل(ع). يقول غريماس وكورتيس؛ «ليسب الأسلوبية إلاَّ حقلا من الأبحاث ينضوي تحت التقليد الجلاغي . . ولكونها سنندت نارة إلى اللسانيات، وطورا إلى الدراسات الأدبية فإنَّ الأسلوبية لم تنجح في أن تنظم نفسها داخل علم مستقل»(٩٩)، لذلك لم تتوان جماعة (Mu)عن وصفها بالتنين البحرى لأنه على الرغم مما قيل عن الأسلوبية، وكتب عنها فهي تظل خفية، وإذا ضربنا صفحا عن الأسماء ، المختلفة التي أطلقت على اتحاهاتها : (أسلوبية لسانية، أسلوبية بدوية، أسلوبية تكويبية . )(٥٠)، فإنه يمكن التعييز مع «تردوروف» بتنسيط شديد، بين أسلو بيتين تنتميان إلى شخصين هما، شارل بالي، وليوسبيتزر (٢٥).

إن ما يذهب إليه غريماس وكورتيس فيه شيء من المجارفة على الرغم من اعترافنا بما لهما من جهود علمية في مجال الدراسات الأدبية والسيميائية على الخصوص، ولكن نفي العلمية عن الأسلوبية لا يستند إلى دليل علمي مقنع، فالأسلوبية استفادت من الحقول المعرفية وبخاصة من اللسانيات ولكنها استفاعت أن تحدد شروط استقلاها علما فائما بذاته لدراسة المتغيرات اللسانية إذاء المعيار، لأنها تركز على دراسة الأسلوب الذي هو في تعريف الأسلوبين انزياح عن المألوف ، وخرق لنظام النغوي الذي بقرضه مستعملو اللغة، فتتحول اللغة في إطار هذا النظام إلى مجموعة قوانين والتزامات يقرضها

النظام أو العرف والتقليد، فالأسلوب هو الكلام عند اللسانيين، وهونتاج فردي كامل يصدر عن وعي وإدراك، ويتُصف بالأداء الحر وحرية الغرد المتكلم تتجلى في استخدامه انساقا للتعبير تخصة، فالكلام في الحطاب الأدبي هو موضوع الأسلوبية ومجال اشتغالها.

أما القول . «إنّ الأسلوبية ظلّت خفية على الرّغم مما قيل فيها» فلا يمكن أن يلغي الرصيد العلمي للأسلوبية، وما حققته من نتائج موضوعية بمكن الاستئناس بها في التحليل العلمي والموضوعي للوقائع الأسلوبية في الخطابات الأدبية.

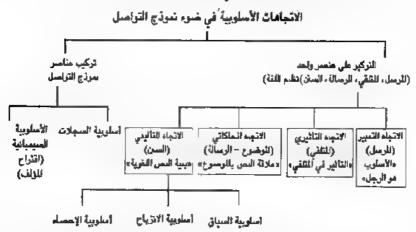
على صغر حجم كتاب و لبلاغة والأسلوبية ومؤلفه وهنريش بلبث فإننا نجد أنه ذاوج فيه بين البلاغة القديمة والأسلوبية لحديثة عرضاً وتصنيفاً وانتقاداً، دون رفع أي شعار للتجاوز والنسخ (مع مسجيل القرق بين الطبيعة المعيارية للعبلاغة والوصفية للأسلوبية الحديثة )، شرع المؤلف في بناء نموذج جديد للتحليل السيميائي للنص الأدبي يراعي أطرات المقام التواصلي، مستعملا مواد للتحليل السيميائي للنص الأدبي يراعي أطرات المقام التواصلي، وقد ازدحمت البلاغة ومصطلحاتها، مستقيداً من حهود الأسلوبيين المحدثين، وقد ازدحمت أجزاء هذا البحث بالمصطلحات والشواهد والإحالات مما أكسبه مزيداً من الدقة تستحث القارئ على مزيد من الاطلاع، وأهم محاور الكتاب:

- ١- البلاغة: البعد التداولي للبلاغة، مناقشة الطابع المعياري للبلاغة القديمة
   مراحل بناء النص .
- الأسلوبية: الأسلوب تعبير عن شخصية الكتب -الأسلوب وأثره في القارئ الأسلوب بوصفه تقليدا لواقع ما الأسلوب تلايف خاص للغة.
- 3— نموذج أسلوبي جديد: 1- التحليل السيميائي: النموذج السميو -- تركيبي للصور . 2- الصور التداولية و لدلالية ه(52).

ولم تقتصر مهمة الباحث محمد العمري على ترجعة هذا البحث فقط، يل تجاوز ذلك إلى تقديم البحث والتعليق عليه، يقول العمري : «ينضوي هذا البحث ضمن مشروع كبير لبناء بلاغة عامة جديدة تستوعب إنجازات البلاغة القديمة،

وتستفيد من اجتهادات الأسلوبية الحديثة، معاولة تجاوز جوانب النقص فيهما باقتراح نموذج سيميائي يقوم على نظرية الانزياح في التركيب والتداول والدلالة»(3).

يصنف «هنريش بليث» الاتجاهات الأسلوبية انطلاقا من نموذج التواصل المذكور في جملة اتجاهات تتشعب بدورها إلى شعب فرعية، وقد أوجز هذه الاتجاهات الباحث محمد العمري في الخطاطة التالية:

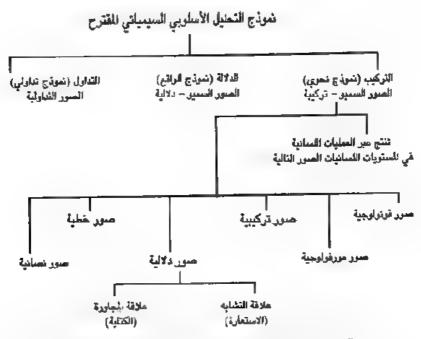


ينقد المؤلف - هنريش بليث - الاتجاهات الأربعة الأولى من زوايا مختلفة خاصة بكل منها، ثم يجمل نقده لها حمعا في طابعها الجزئي والتجريدي؛ إذ لا تعدو كل واحدة منها أن تكون زاوية نظر إلى الموضوع بالمعنى الفيزيائي للكلمة، ومن هنا كانت النظريات التي تستوعب عدة عوامل مفضلة على غيرها كما هو الشأن بالنسبة لنظرية السجلات؛ وقد بدا للمؤلف بعد هذا الجرد أن بناء سيمينيا يهتم بكل عناصر النموذح التراصلي، ويدمج بعضها في بعض هو الكفيل ببناء اسلوبية تستوعب اجتهادات القدماء والمحدثين في مستوي البنية الداخلية للنص، وأبعاده التداولية والدلالية، وهذا ما حدا به إلى استلهام نموذج ش. موريس مميزا بين أنواع الانزياح:

- 1) أنزياح في التركيب (العلاقة بين الدلاثل)
- 2) وانزياح في التداول (العلاقة بين الدليل والمرسل والمتلقى)،
  - 3) و انزياح في الدلالة (العلاقة بين الدليل والواقع).

ولكل مستوى من هذه المستويات صوره الانزياحية غير أل المؤلف أفرغ كل طاقته في تفصيل الانزياح في التركيب (النموذج السميو-تركيبي)(٥٠).

ويقدم الباحث «محمد العمري» خطاطة أخرى يحدد عن خلالها نموذج التحليل الذي يقترحه «هنريش بليث»



يعتمد النموذج السميو-تركيس في ترليد الصور الانزياحية على إجراء مجموعة محدودة من العمليات اللسائية وهي . (الزيدة والنقص والتعويض والتبادل والتعادل) في مستويات اللغة المحتلفة، (الفونولوجيا والمورفولوجيا

والتركيب والدلالة والخط والنص)، أما الجانب التداولي والدلالي فاكتفى فيه بوضع الخطوط العامة للبحث، محددا مفهوم الانزياح التداولي من خلال التمبيز بين مقامات التواصل، (التواصل اليومي، والتواصل الخطابي، والتواصل الشعري، والتواصل الناقص)(55)

لقد تجلت استهادة الباحث محمد العمري من جهود هنريش بليث «في الأسلودية—السبميائية» بشكل واضح في دراساته النظرية والتطبيقية التي أقامها حول قطيل الخصاب الشعري، (قل كما استفاد من الدراسات الشعرية والأسلربية والسيميائية المعاصرة، يقول محمد العمري » «..يقع عملنا— (يقصد بحثه في تحليل الخطاب الشعري)، داخل أسلوبية النص التي يعتبر جاكبسون أشهر روادها، إن أسلوبية الرسالة هي التي يجب أن تكون المنطلق لأي تقدم نريده للأسلوبية، بالإضافة إلى ذلك فهناك واقع الدراسة الأسلوبية العربية العربية الحديثة التي لم تحقق بعد من الاتساع والدقة ما يبيح حصر الرؤية حصرا اصطناعيا في زاوية نظر واحدة، فقد بعد ذلك ترفا سابقا الأوانه، فلئن تبين لنا بجلاء أن التراث البلاغي العربي يستجيب استجابة عامة الأسلوبية النص وبالتحديد للشعرية البنيوية فلن نبخر جهنا في الاستفادة مما تتيحه الأسلوبيات وبالتحديد للشعرية البنيوية فلن نبخر جهنا في الاستفادة مما تتيحه الأسلوبيات الأخرى من إمكانيات، سواء كان دلك عن طريق النبي أو الموار» (تن).

## الأسلوبيَّة والبلاغة ؛

إن الحديث عن الأسلوبية من حيث هي علم له متصوراته، وله مقاييسه في التعامل مع الخطاب الأدبي وتحليله، يجعده كل ذلك مفارقا لبعض العلوم التي تشترك معه في موضوعه، وهو «الخطاب الآدبي»؛ ومنه، علم البلاغة، غير أن هذه المفارقة، لاتعني المقاطعة النهائية بين علم البلاغة وعلم الأسلوب، وتتجلى عنصر المفارقة سعض الإجمال في الشكل الدي نقترحه.

الأسلوبية	علم البلاغة
الأسلوبية  1-جلم وصفي ينفي عن نفسه المعهارية  2- لايطلق الأحكام التقييمية  3- لايسعي إلى غاية بعليمية .  4- يُحدد بقيود منهج العلوم الوضعية بعد أن يتقرر وجردها.  5- يعدد الايتدم وصايا لكيفية الانداع الأدبي .  7- لا يقصل بين الشكل والمصمون .  8- يعد الانزياهات عوامل غير مستقلة ويعمل .  في علاقة حداية لحسب الخطاب كله .  9- يُدُرُسُ الإلفاظ والزاكيب الفصيحة وغير في علاقة حداية لحسب الخطاب كله .  10- لايطلق أحكاما قيمية على أجزاء من الخطاب أو على الخطاب كله .  11- يشير إلى مكرنات انخطاب جميعه ويبدًه في الخطاب كله .	علم البلاغة  1 - عام معياري  2 - يرسم الأحكام التقييمية  5 - يرمي إلى تعليم مادته وموضوعه  4 - يحكم بمقتصى أنماط مسيقة  5 - يرمي إلى خلق الإبداع بوصايا تقييمية  6 - يرمي إلى خلق الإبداع بوصايا تقييمية  8 - يعد الانزياحات وسواها من المطواهر عوامل  6 - يعتم بقصبحة الألفاظ وانسجام الأصوات  في تركيب اللفظ ويقول بهجر الأنفاط غير  المضيحة والمركبة من أصوات متقارية في  المخارج والسفات  10 - يطبق الأحكام لقيمية على أجزاء من  الخطاب.
12- يحدد الفروق الأصلوبيةبين الآجماس الأدبية.	للخطاب، دون البحث فيما تقصي إليه من يناء وتناسق في شكل الخطاب ودلالته
13 - يهتم بتحليل أساليب القطاب الأدبي دون سواه . 14 - يبحث في قرادين الحطاب الأدبي ومكوناته البنيوية والوظيفية . 15 - يحدد السمات المهية عبى الخطاب ويهتم بالسمات الأدبية	21- لا يحدد القروق بين الأجناس النبية وهي هذا يتعق مع الأسلوبية التعبيرية الشادل بالي . وهي بالي
ياسفاد الدبية 16 مقاييس الأسلوبية شمولية في تحليل الدوال والمدارلات ولذلك تقرق بين ما هو أدبي وما هو غير ادبي وتبحث في كيفية تشكيل الخطاب. 17 الأسلوبية تدرس الخطاب دراسة شمولية من حيث الظاهر أو الباسن.	14 - لا يبجث في قوئنين الخطاب الأنبي فقط 15 - لا يحدد السمات المهيمة على الخطاب 16 يمتمد مقاييس شكلية ولذلك لا يدرس الخطاب الأدبي في شموله، ولا يقرقه من سواه من الخطابات الأخرى 17 - يدرس الحطاب الأدبي دراسة جزئية

هذا إلى جملة فروق أخرى . . . وما يمكن ملاحظته في هذا السياق أن الحديث عن الأسلوبية هذا يشمل جميع اتجاهاتها، كما أن الحديث عن علم البلاغة يخص هذا العلم في العربية والفروق المشار إليها في الجدول هي فروق أساسية بين العلمين إلا أن هناك بعض القماي الهامشية التي يمكن للأسلوبية أن تشترك فيها مع علم البلاغة، وبخاصة إذا تناولت الأسلوبية بالتحليل قضايا بلاغية في الخطاب الأدبى تشكل علامات أسلوبية فيه

جاء مي العقدمة التي كتبها الباحث عبد القادر المهيري لكتاب: «الأسلوبية» والأسلوب، لعبد السلام المسدي التي عنونها به الأسلوبية العربية بين المكنسب والمنشود» (58) إنَّ هذا انعلم حَديث في العربية، ويتردَّد البحثون فيه مين المناصرة و المنافرة ، ثم يرى أن الأسلوبية قد شقت طريقهم إلى الفكر العربي في ثبات، بدليل ما حبره القلم العربي في استنوات القليلة الماضية في الميدانينّ النَّظري والتطبيقي، وأشار الباحث إلَّى تداخل بعض الخصوصيات المعرفية مع علم الأسلوب عند بعض البارسين، ولذلك يقتضي الأمر توضيح حدود هذا العلم في علاقته مع لمعارف الأخرى، فإذا كانت الأسلوبية ترتبط باللسانيات من حيث النشأة، فهي تسعى لتأخذ خصوصيتها وتحقق استقلالها، ومع ذلك لا يمكن أغفال ما للسَّانيات والذقد لأنبي من فضل على الأسلوبيَّة، فقد أخصباها وأرسيا قواعدها ، وأشار الباحث إلى اللس الحاصل بين المنهج البنيوي في النقد العربي وعنم الأسلوب، حتى تكاد تنعدم الحدود بينهما، على الرغم منّ اختلاف المعارف، فالبنبوية فرضية منهجية قصارى ما تصادر عليه أن هوية الظواهر تتحدد بعلاقة المكونات وشبكة الروابط آكثر مما تتحدد بماهيات الأشياء، ولعلُ اللَّبس حاصل في ممارسة بعض منافح النقد العربي للبنيوية، وإفادتها من الممارسة اللغوية في مناها الشكلية، فامتزج الصوري بالأسلوب، وأشتيه الأمر عبى كثيرين. ويسجل الباحث اختلاف نضرته من سواه من الباحثين في قضية ارتباط الأسلوبية بالبلاغة؛ فهو يرى أنه لايمكن أن تقرم للأسلوبية قَائمة ما لم تبنكر متصورًاتها النظرية، ومقولاتها التصنيفية حتَّى تتمايز من المعارف الأخرى، وبخاصة طوم البلاغة، ويقدّم توضيحا للكيفية التي ثمَّ بها استقلال النسانيات عن فقه اللغة، وظلت مادتهما واحدة، وهي الظآهرة اللغوية، ولكنهما اختلفا من حيث المنهج، وتباينا في المواضيع، وتخالفا في التصنيفات، وبذلك افترق لمضمون المعرفي وتنوعت النتائج، ويرى الباحث أن أمر استقلال الأسلوبية يقتضى معرفة حقائق لتصنيف

المعرفي، ومقوماته في المادة والعنهج، لكي لا تلتبس حدود علم الأسلوب بحدود ما يجاوره من بلاغة ويديوية ولسانيت، وعلى الرغم من هذا الحرص الشديد الذي تلحظه عند الباحث في محاولته رسم حدود الأسلوبية وتكريس استقلالها وتحديد مجالها النظري، فإننا نجد الفسنا أمام بحث يحاول صبط المعالم النظرية للأسلوبية بصورة واضحة مدعما ذلك بشواهد للمحثين مفتصين في علم الأسلوب.

إن تقديم الأستاذ عبد القادر المهيري لهذا الكتاب ينبيء عن رصائة علمية، ومنهجية موضوعية، فاللغة التي قدم بها الكتاب تجنح إلى الدقة المنطقية بعيدا عن الانفعال أو التعصب إلى الباحث أو الكتاب.

فقد تجدث في بدء كلمته عن تطور البحث اللغوي منذ مطلع القرن العشرين في المجالات النظرية والتطبيقية والمنهجية والأفهومية واكد ضرورة تمثل هذه النظريات اللغوية تتحصل الفائدة العلمية المرجوة منها، لأن مناهج الدرس اللغوي بلغت حدا من الضبط والموضوعية يكسبها صبغة علمية ويجنبها متاهات النزعات الذاتية والذوقية، ولا يبدو الخلاف بين الباحثين في دراسة الأصوات والصبغ بقدر ما يظهر بصورة جلية في تشعب النظريات النحوية، بل إزداد التشعب في الدراسات الأسلوبية، لأن دراسة الأسلوب تعتمد الخطاب وهو مادة تستعصي عن التفكيك الدي يقتضيه البحث الموضوعي، ولذلك يعسر عمدة تستعصي عن التفكيك الدي يقتضيه البحث الموضوعي، ولذلك يعسر عسب الأستاذ عبد القادر المهيري تخليص الأسلوبية من مسلطان النسبية، فالمعطيات التي تتناول بالدرس في هذا المجال رهيئة ظروف الكتابة، وبنية فالمعطيات التي تتناول بالدرس في هذا المجال رهيئة ظروف الكتابة، وبنية الأثر الأدبي، وأهداف الكاتب، رهيئة نظرة الباحث وحساسيته وسوى ذلك، وجميع هذا يعسر القدض عليه قبضا صارما.

وفي حديثه عن جهود الدارسين في ربط الأسلوبية بالسانيات لتكتسب صبغة علمية يرى أن هذه المحاولات آثرت الدراسة اللغوية والدراسة الأدبية ولكنها تظل نسبية، ثم يشير إلى ترغل كتاب «المسدي، فيما كتب في الأسلوبية ومحاولته الإجابة عن التساؤلات التي يقرضها الموضوع، كما سعى البحث إلى إبراز حقيقة الأسلوبية وتبيين حدودها، وجنحت لغة بحث «المسدي» إلى لتحريد، وطفت عليها المصطلحات المتخصصة وهذا من إيجابيات البحث العلمي المتخصص، وقد نال المؤلف مصاعب المصطلح بكشف حدد من خلاله

دلالات المصطلعات ومفاهيمها المستعملة في الكتاب، وقد حص «المهيري» طبيعة الجهد الذي قام به «المسدي» في قوله : «يمثل الكتاب خطوة هامة في نقل النظريات اللغوية الحديثة إلى القاريء المربي نقل المتفقه فيها الذي لا يكتفي بالرواية وإنما يتجاوزها إلى النقد والتقييم» (80).

قدم الباحث عدمان من دريل عرضًا لكتاب عبد السلام المسدي والأسلوبية والأسلوب، في مجلة المعرفة(٥٠)، عرف بالأسلوبية في مقدمة عرصه، وألمح إلى علاقة الأسلوبيَّة معلم اللغة الأدبي، ويرى أن مصطلح الأسلوبيَّة مصطلح علمي وفتي ( ٤)، وإن كنا مؤكد علمية هذا المصطلح لأنه يحدد حقلا معرفيا قائما بذاته له أدَّواته الإجرائية ومفاهيمه لتحليل الظاهرة الأسبوبيَّة في الخطاب الأدبي، فإنَّا لا نرى مجــ لا لإقمام هذا العلم في جنس الف، فلا فنية في العلم وإن كأن موضوعه توعاً من أنواع الفنون وهو الخطاب الأدبي بجميع أجناسه. تحدث ابن نريل عن نشأة علم الأسلوب على يد «شارل بالي» تَلميذ «دوسوسير» وقد أفاد «شارل بالي» من محاصرات أستاذه في اللسأنيات ومن تحديد مفهوم اللغة ومفهوم الكّلام ومن براسة الظاهرة اللغوية زمانيا، وآنيا، وبالإضافة إلى ذلك كان للسانيات تأثير كبير في نشأة مناهج علمية في دراسة ظراهر متعددة في المجالات الانسانية كالأساملير والعادات والفتون والأداب واللغة وسوى ذلك(<sup>22)</sup> ومهمة علم الأسلوب أو الأسلوبية حسب «شارل بالي» هي تتبع بصمات الشحن في الخطاب، ولذلك صنف الواقع اللغوي أو الخطاب إلى نوعين: منه ماهو حامل لذاته وغير مشحون بشيء، ومنه ما هو حامل لعواطف والانفعالات، وتعني الأسلوبية بالجانب العاطفي في الخطاب، فتستقصي الكثافة الشعورية التي يشحن بها لمتكلم خطابه في استعماله النوعي (ق).

ولم يكتف «عننان بن دريل» بعرض آراء «عبد السلام المسدي» في الأسلوبية بل حاول الرجوع إلى المصادر التي استقى منها معلوماته للتعريف بالأسلوبية علما موضوعه الخطاب الأدبي ويحاول «ابن نريل» مناقشة الأراء التي عرضها المسدي غير أن بعض تعليقاته فيها شيء من المجازفة، وليس هناك ما يبررها علميا وموضوعيا، وإنما هي آراء انصباعية نخرج في مواطن كثيرة عن الرصابة العلمية، ومن آمثلة تقييمه مدجاء في قوله: «نحده يتعسف في إظهار عنصر هده الجدلية، أو محركها كما هو يدعى، فيتهافت، ويدلل على جهله بمباديء الجدل..»

وهذه المقولات وسواه بكردها ابن نريل دون افتراح البديل لما ذهب إليه «المسدي» من أراء في الأسلوبية، وإن كان يشير إلى يعض دراساته البلاغية المنشورة في مجلة المورد وهي لاتقوم بدبلا للأسلوبية.

وفي عرضه كتاب «الأسلوبية والأسلوب» لعبد السلام المسدي يقور «محيي الدين صبحي» · «يتميز كتاب السحث الأسنى التونسي عبد السلام المسدي بالجدة والدقة والوضوح، وبشيء من الشمول المقترن بالتركيز والاختصار، كل هذا يتساوق مع ضبط في اللغة نادر المثال، وتماسك في التفكير والتعبير يعزً تظيره في موضوح مستحدث كالأسلوبية، ١٤٩ بهذه الصورة يقدم السحث هذا الكتاب ثم يستعرص مننه، وما اشتملت عليه قصوله من آراء ومعلومات، ويحلص بعد العرض إلى المناقشة فيرى أن مشكلة والمثقفين العرب الذين يقدمون إلى التقافة العربية مذاهب أوروبية معاصرة، أنهم يقدمونها بصورة مطلقة؛ أي خالية من نقد خصومها واعتراضاتهم، مما يجعل هذه المذاهب تبدو كأنَّها وحدها في مجالها، هكذا جرى الحال مع البنيوية التي لم يبق من يكتب بها الآن، مع أن الجميع تباروا في استعراضها، واخشى أن يكون الأمر كذلك إذا تفشى استعمال الأسلوبية وأصبح درجة (موصة ) 1982 مثلا!» (65) والواقع ان مايذهب إليه محيي الدين صبحي في بدء مناقشته فيه ضرب من التعميم في المكم عل كل من نقل إلى العربية مذهبا فكريا، وقد قال الباحث بالمذاهب ولمّ يقل بالعلوم تحرز من استعمال المصطلح وبخاصة وهو يتحدث عن علم أو منهج علمي في تحليل الظاهرة الأسبية، واعتراضه على تقديم هذه المناهب أو المعارف يصورة مطلقة خالية من نقد خصومها واعتراضاتهم يدل على أن الباحث يستعجل نقل رأي الخصوم، وهذ في اعتقادنا لايستقيم في مؤلف يعرف بحقل معرفي ويؤسس له ويحاول طرقة من جيع أبوابه، فإذا ما ضمته رأي الخصوم على حد تعبير محيي الدبن فإن ذلك يكون مدعاة إلى عدم الاكتراث أو الإهتمام بالحقل المعرفي وتحصيله والتمكن منه، كما قد بكون ذلك سنلاحا في يد الكسالي فيأخذون بالرأي المعارض ويتركون البحث في حقيقة المذهب أو المنهج أو المعدان المعرفي ترفيرا للجهد من عناء البحث عن المقيقة ولا أعتفد أن الباحث يرمي إلى هذاء

يقول محيي الدين «المشكلة الثنية أن الباحث العربي، برغم كل إلفلاسه للمذهب الذي ينقله، لا يعنى بتأصيله في الفكر العربي، مما يعصي الإنطباع بجدة

المذهب وقددان أصوله الأولى في المرروث العربي، (66) وهذا لم يتعرض إليه عبد السلام المسدي في كتابه «الأسلوبية والأسلوب» وأثاره في مواطن أخرى منها بعض مقالاته في هذا الشأن «مع الحاحظ : «البيان والتبيين» بين منهج التأليف ومقاليس الأسلوب» (60) ومقاله : «مع لين خلدون : الأسس الاختيارية في نظرية المعرفة من خلال المقدمة ، (60) ونزُجُحُ عدم طلاع «محيي الدير» على إنجاز «عبد السلام» في هذا المجال هو الذي كان وراء ما ذهب إليه، ولم يكتف يذلك بل حاول أن يدل على الأسلوبية في انتقد العربي القديم، فهويقول - «إن النقد الأدبي عرف الهتماما متزايدا بالأسبوبيات بدأه الجاحظ في «السان والتبين» حيث عرف البيان بالحدود التالية :

1 – الإيجاز في الكلام.

2- سهولة مأخذه.

3 – شرف المعنى،

4- تخير اللفظ.

5- صحة الطبع(69).

ومن الواضح أن هذه العناصر الأولية تنظط بين المتكلم والنص والمتلقي، لكن بعد قرن ونصف قرن من وفاة الجاحظ نجد القاضي عبد لعزيز الجرحاني يفرق بوضوح بين هذه العناصر الثلاثة(٣) ويضرب محيي الدين لكل عنصر من هذه العناصر شاهدا يستقيه من الجرجاني، والواقع أن مايتردد في الدراسات النقدية التقليدية إنما هو إرهاصات جاءت مبتسرة هنا وهدك، غير أن القول بإكتفاء النقاد القدماء بالتلميح والإيجاز في طرق هذه الموضوعات لايقلل من شان النقد القديم ولايستهين بالأراء التقدية العديمة على إيجازها.

يرى «سعد مصلوح» أن كتابه «الأسلوب دراسة لغوية إحصائية» ينضم إلى تلك الجهود الرامية إلى تأصيل منهج لغوي في نقد الأدب يكون فيه الخطاب الأدبي أولا وقبل كل شيء هو موضوع الدراسة، ويكون منهج الدراسة فيه لغويا بالمفهوم العلمي لهذا المصطلح، فهو بعتقد أن الأدب فن، ولكن دراسة الأدب ينبغي أن تكون علما منضبطا، (٦٠) ويناقش في هذا السياق قول «أحمد الشايب» الذي كان يرى. «أنه لايمكن أن يكون النقد الأدبي من العلوم التحريبية كالطبيعة والكيمياء، ولا من العلوم الرياضية كالحساب والهندسة والجبر». (٣٥)

فالنقد عند «أحمد الشايب» يعد موقفا وسطا مين العلم والفن معناهما الدقيق أو هو فن منظم(??).

والانضباط في العلم يقصد به تحديد محاله العلسفي وتحديد موضوعه، ومعاييره وأدواته المنهجية والإجرائية، واشتمال منهجه على معايير موضوعية للقياس والوصف والاستنباط، ولذلك لابد لدراسة الأدب من اسبفاء هذه الشروط لكي تكون جديرة بأن تحتل مكانها بين العلوم (٢٠).

إن سعد مصلوح من النقاد الأسلوبيين الذين يجعلون من النص الأدبي محور الاهتمام، وموضوع الدراسة، ولذك نجده يختلف عن الاتجاهات النقدية ٱلأخرى وبخاصة النقد التأريخي الذي يركز في تحليله على بيئة النص وعصره وحياة مؤلفه، كما يختلف عن النقد النفسي الذي يكون هدفه الكشف عن نفسية المنشيء من خلال نصوصه، ويتجنّب الإيديولوجي الذي يضع نقد المضمون في المحل الأول؛ بينما النقد الأسلوبي حسب دسعد مصلوح» هو الجدير بصفة العُلمية؛ لأنَّه يَركز على براسة النصَّ في داته، وذلك من خلال التركيز على مكرسات النص الأسلوبية، وتحديد علاقاتها فيما بينها، وتحديد وظائفها الأسلوبية والجمالية (٥٠٠ ولذلك تجده في كتابه «الاسلوب» يسعى إلى إرساء منهج لغوي (أسلوبي) في نقد الأدب العربي بكون النص «the lext» أو الخطاب الأبي «Dixours» أولًا وقبل كل شيء! هو موضوع الدراسة (")، ويكون منهج الدرآسة قيه لفريا «Linguistics» بالعفهرم العلمي لهذا المصطلح. لقد مهد لمذهب الشكلي لظهور الدراسات الأسلوبية وذلك بإقامة الجسور بين علم اللغة ودراسة الأدب" وكان «سعد مصلوح» يعتقد أن المذهب الشكلي في النقد «Formal criticism» يكاد يكون أقرب المذاهب النقدية إلى روح العلم، فقد أستمد هذا المدهب فلسفته النظرية من الوضعية المنطقية «Logical positivism» وعبر عن نفسه أوضح تعبير في مؤلفات الناقد الشهير «إيفور أرمسترونج ريتشاردز، «I A Richards» ولما كأن فلاسفة الوضعية المنطقيه يعتبرون اللغة كلَّها رمزا كما يعرفون الإنسان بانه حيوان قاس على استخدام الرموز، وميزوا تمييزا واضحا بين اللغة العلمية وغير العلمية، وجعلوا لنراسة الرمز اللغري علما خاصا أطلقوا عليه مصطلح دعلم السيميوتيك، «Semiotics» (اي علم السيمياء أو الرموز، وهو من العلوم التي تنبأ بأهميتها العالم اللغوي هوردينان دو سوسير، حين صنف علم اللمَّة على أنه من العلوم التي تنتمي إلى حقل الدراسات السيمولوجية، ويفهم من ذلك أنه علم يشمل بدراسته العلامات اللغوية وغير اللغوية، وقد أسهم عدد كبير من العلوم في إنضاح مباحث هذا العلم ومنها الفلسفة وعلم اللغة وعلم الاجتماع وعلم لنفس(").

يرى صلاح فضل في كتابه «علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته»(٢٨) إن علم الأسلوب هو الوريث الشرعي لعلوم البلاعة (١٠٠) كما جاء في مقدمة الكتاب ومتنه أن علم الأسلوب وليد علم الجمال والنسائيات معا، وأن كلا العمين لم يستقر في العربية بشكل علمي صارم، ليؤدي دوره في ميلاد علم أسلوب عربي أصيل، ويسعى الباعث إلى اكتشاف مجالات هذا ألعلم واستيضاح مناهجه وتحليل مبادئه بمفهومها التاريخي في النشأة والتطور، ومفهومها النظري كأسس ومقولات تعتمد عليها الدراسات التطبيقية، ويرى الباحث أن مادة العلم هي الأساليب، وهي في العربية كثيرة متنوعة بحسب تنوع الخطابات الأدبية، ولكنَّ لم يسخَّر فها الدرَّس العلمي العتهجي الذي يضبطها ويحدُّد خصوصياتها الجمالية والاستربية يصورة علمية يقينية، ويعود سبب هذا القصور حسب دصلاح فضل، إلى اكتفاء الدارسين العرب بملاحظات بلاغية ولغوية جزئية موزعة هنا وهناك، والاشفاق من ورود منابع العلم مدى أقوام آخرين والوقوف على أسرارها، ولهذه الأسباب وسواها يشير الباحث إلى : أن الدراسات الأسلوبية في العربية ظلت قاصرة على أشتات مبعثرة ونظرات سريعة تفقد الإطار العلمي الشامل، والترجيه المنهجي الرشيد، وتسرق جملة من الملاحظات اللغوية في بعض الأحيان والبلاغية أحيانا أخرى، دون أن ينتظمها نسق علمي ناضج يسمح باتخاذ أدوات النحليل والقياس، ويؤدي إلى تحديد الملامح الدالة، وتحرير الوظائف الأساسية، ومعرفة أنماط الأساليب، أي دون أن يصل إلى الحد الآدني من الاعتماد على أسس سليمة تضمن التنامي العلمي للحقائق، والتراكم الطبيعي للانجازات، والتوصيف الدقيق للظواهر والرؤية الشاملة لمختلف الاتجاهات والعبارس، ليكون الاختيار من بينها عن علم وبينة، والتوفيق بين عناصرها عن وعي وإدراك وبصيرة: (\*\*) ومع ذلك فإن الباحث يشير إلى جهود الباحثين العرب ألذين حاولوا تأصيل علم الأسلوب في العربية، فإذا كانت علوم البلاغة استجابة لحاجات وضرورات في بنية اللغة العربية وثقافتها وكانت استجابة لمتطلبات براسة النص القرآني، وما يتصل به فإن علم الأسلوب هو ضرورة تقتضيها حاجتنا إلى عصرنة براسة خطابنا

الأدبي وفق مناهج علمية، تمكننا من الوصول إلى تحليل الخصائص الجمالية للغتنا والمنجز من أدبنا بإجراءات علمية وادوات منهجية دقبقة، دون أن نغفل أنَّه لكلِّ لفة خصائصها الجمالية : ولذلك لا بدُّ من توافر بعض القوانين العلمية في الأسلوبية لدر سنة قوانين لغة من اللعات نابعة منها، وأن الاهتداء إلى أدوات علَّمية في التحليل هو إنجاز يسهم مع غيره من الانجازات التي حققتها الإنسانية عبر تطررُها المعرفي، وفي هذا السَّداق يقول صلاح فضل ، ،على الرغم من حداثة علم الأسلوب نسبياً ، إذ يعود إلى أو اثل العقد الأول من هذا القرن، فإن جملة ما كتب فعه من بحوث نظرية وتطبيقها في اللغات الأوروبية بحسب يرس الآن على أربعة آلاف بحث وكتاب»(١٥) مما يجعل الإلمام بها مستحيلا على أي دارس فضلا عن الإحاطة الكاملة بتغاصيلها ودقائتها وهذا يفوض لونا من الاختيار الصارم لأهم النيارات وأعظمها تأثيرا هبما تلاها من أعمال، كما يقتضي بالإضافة إلى ذلك توسعا في استخدام المصطلحات العلمية. وتوخيا لتبسيطُها وتقريبها ممّا عهدناه ، حتَّى لا يصطدم القارئ بمصطلح مستوحش يتأبى على الفهم والقبول»(28) ويشير صلاح فضل إلى أن دراسته هذه تدخل في مجال جهود الباحثين الأسلوبين، وهي امتداد لما أنجزه الرواد الذين حاولواً تأصيل الدرس الأسلوبي في العربية آمثال: أمين الخولي، وأحمد الشايب، وغنيمي هلال وسواهم.

إن أهم الموضوعات التي تناولها بحث صلاح فضل هي:

المبادئ والاتجاهات المبكره، والإطار النظري لعلم الأسلوب، ومستويات البحث وإجراءاته، ودائرة الخواص الأسلوبية. وقد خص جميع هذه المحاور بمباحث استوفى من خلالها دراسة الظواهر المعروسة.

ففي حديثه عن نشأة علم الأسلوب تجده يشير إلى إرتباط هذه النشأة بالتطور الذي لحق الدراسات اللعرية في القرن الماضي، وبخاصة مجال اللسانيات بفروعها، ويرجع الباحث الاهتمام بالدوس الأسلوبي إلى تيارين هامين في علم اللغة هما: (1) التيار المثالي الذي أدى إلى النقد البناء للمادية التحليلية العقلية، (2) وتجديد المنهج الوصعي ذاته يشمل ملاحضة الفكر والحياة، ويؤسس العلوم الإنسانية على قواعد تجريبية وعقلبة معا. وفي هذا السياق يشير الباحث إلى أن اللغة في جوهرها مجموعة من الوقائع الأسلوبية،

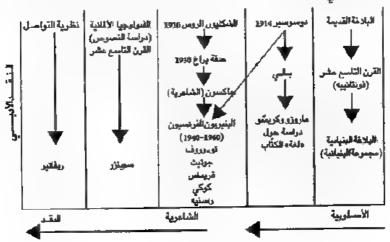
وكلمة أسلوب تشمل كل عنصر خلاق في اللغة ينتمي إلى الفرد، ولم يكتف الباحث بالإشارة إلى الدراسات الأسلوبية في نسقها البطوري بل أحال إلى وحهات النظر المتناينة في المسألة الأسلوبية، فهو إلى جانب إشارته إلى منجزات الوضعية العقلية يشير إلى «كارل فوسلر» الذي هاجم هذا التيار برمته، ورفض الإعتداد بالوقائع كهدف في ذاتها، كما رفض إقامة علاقات سببية بين الظواهر المنفصية، إذ أنَّ هذه العلاقات لاتوجد بنفسها، وإنَّما هي مظهر لنظام أعلى تمرس من خلالة وضائفها، ماللغة شيء أبعد من هذا الموصوع القابل للاختيار والتحليل وبراسة أجزائه، إنها تعبير عن إرادة، وكما أن المبني لبس مجرد كومة من الطوب والخشب والإسمنت والحنيد؛ بل هو تصميم من حلق الروح التي أرادته وتصورته ونفذته، فإن اللغة بنبغي أن ينطر إليها في علاقتها بالروح الَّتي أبدعتها أي في أسلوبهاه (ق) وكمَّا رفض دكارل فوسلر،، و «ليوسبيتزر»، و «برجسون» و «كروتشه التيار الوضعي؛ فإن «دوسوسير» ينبعى أدوات في منهجه التحليلي لدراسة اللغة كالحدس والروح، ولذلك فهي أقرب إلى التيار الوضعي وخاصة في اعتماد مبادئ التصنيف والتحليل والتفسير الموضوعي للرقائع والقول بالاختيار الواعى للعناصر اللغوية والأنساق الأسلوبيِّة (44) وقد أشار الباحث إلى مجالات علم الأسلوب كما حددها الباحثون منذ قرابة القرن وهي: أسلوب العمل الأدبي، أسلوب المؤلف، أسلوب مدرسة معينة، أو عصر خاص، أسلوب جنس أدبى محدد، الأسلوب الأدبى من خلال الأسلوب الغني، أو من خلال الأسلوب الثقافي أنعام في عصر معين(83).

عرض صلاح فضل الإطار النظري لعلم الأسلوب وكيفية تباوره وعلاقاته بالعلوم المناظرة الآخرى التي تكاد تمتزح به مثل علمي اللغة والبلاغة، وفي هذا المجال قدم التعريفات الأساسية بلأسلوب في المعلجم اللغوية والمتخصصة، كما عرض مفهوم الأسلوب عند كثير من البحثين والدراسين العرب والغربيين، ثم عرف علم الأسلوب وهو حسب المدرسة الفرنسية ومراسة طريفة التعبير عن الفكر من خلال اللغة،. وقد ناقش الباحث هذه المقولة وسو اها، فعلم الأسلوب يهدف إلى البحث عن تلك العلاقات المتبادلة بين الدوال والمدلولات عبر التحليل الدقيق للصلة بين جميع العناصر الدالة، وجميع العناصر المدلولة بحثا يتوخى تكاملها النهائي (60). وفي صلة علم الأسلوب بعلم اللغة يشير إلى أن علماء اللغة يرون أن البحث في الأسلوب يعتمد في جوهره على التوصيف العلمي لبعض يرون أن البحث في الأسلوب يعتمد في جوهره على التوصيف العلمي لبعض

الأنماط والأنظمة الماثلة في الأبنية اللغوية لنص محدد، ورصد كيفية توزعها، أما النقد الأدبي فهو يشغل عادة بقضايا تدهب إلى أبعد من حدود النص داته، فهو يهتم برد الفعل لدى المتلقي، وبالإيجاءات والمثيرات التي بنتجه النص، وعلم الأسلوب حماع بين علم اللغة أو «اللسانيات» والنقد الأدبي (60) وفي حديثه عن علاقة علم البلاغة بعلم الأسلوب يشير الياحث إلى مفهوم البلاغة معتمدا آراء بارت (60) فيهذا السياق، ويتضمن هذا بارت (60) فيها، كما نراه يتبنى آراء بيارجيرو (60) في هذا السياق، ويتضمن هذا المبحث آراء جاكبسون (60) كما يحدد العلاقة بين المقلين المعرفيين بوضع لحدود، وتحديد مجالات التقارب والتباعد بينهما (61).

في حديثه عن «مستويات البحث وإجراءاته» نجد الباحث يقيم المبحث على الأقسام الأساسية الآتية؛ وهي. أهداف البحث الأسلوبي ومناهجه، والانحراف والتصاد البنيوي، ثم الوجهة الوظيفية والإحصائية، ونماذج من الإجراءات التجريبية (2).

الأسلوبية هي الدراسة العلمية للأسلوب الأدبي، وهي بهذا المعنى «نوع من الحوار الدائم بين القاري» والكاتب من خلال نص معين، ويتم هذا الحوار على مستويات أربعة: النص والجملة واللفطة والصوت، (٥٠). وانطلافا من هذه المستويات الأربعة يؤسس «جوزيف ميشال شريم» بحثه «دليل الدراسات الأسلوبية»، وفي تحديد ماهية الأسلوبية وتوصيح أهم اتجاهاتها بقترح الجدول الآتى (٥٠)؛



إن الملاحظة التي تحرج بها من تأمل هذا الجدول هي أن الباحث «جوزيف ميشال شريم» بعتقد باستفادة الأسلوبية من الحقول المعرفية التي جعلت من النص لأدبي موضوعا لها وهي: (اللسنيات والنقد الأدبي والشعرية) أفاد الباحث في الفصل الأول من كتابه : «النص والتحليل النفسي البنيوي للقصص». مما قدمه الباحثون من طرائق للتحليل البنيوي السرد القصصي عامة، وما كتبه «رولان بارت» في هذا المجال خاصة فهو يستشهد بقول «بارت» في تحديد مفهوم القصص، واقتراحه إنشاء نظرية قائمة على أسس لسانية للتحليل البنيوي للسرد القصصي(ق)، ويشير الباحث إلى تأثير «بارت» في جيل من النقاد والباحثين على راسهم «جيرار جينيت» (ق) الذي اعتمد الباحث طريقته في دراسته الأسلوبية لنص «طيور أيلول» لأميلي نصر الله (ق)، ويرى الباحث أنه لا يمكن إلزام الباحثين بطريقة واحدة في تحليل النصوص لأدبية.

تداول شكرى محمد عياد في كتابه واللغة والإبداع - مبادئ علم الأسلوب العربي، قضية أساسية في الأدب وهي قضية اللغة، التي يتفق القدماء والمحدثون على أنها المددّة الأساسية في كلّ تعبير فني، وأشار من خلال ذلك إلى رأي الحداثيين ورأي خصومهم، فأنصار الحداثة يرون أن يكون التعبير الفني باللغة متجددا أبدا، مبدعا أبدا، و إذا ترتب على ذلك أن بدا النصَّ من الإبداع الحديث مستغلقا أمام القارئ عير المدرب، فصعة الابتكار الحفيفي هي تحطيم الفوالب اللغوية المعروفة في صباغة الكلمات وتركيب الجمل، بينما خصوم الحداثة يذهبون إلى الفول بأن الحداثة قد وصلت بتجاربها اللعوية إلى مأرق يستحيل عليها الخروج منه(٥٤) لأن الإغراب والخروج عن المالوف ديفقد اللغة وظيفتها الأساسية في نقل معنى ما بين مرسل ومستقبل، وبذلك يصبح التذوق مستحيلا، كما يصبح النقد الأمين مستحيلا، ويجد المبدع نفسه اسيرا داخل دائرة إبداعه الضيفة، إلا أن ينطم إليه ماقد تستهويه لعبة حلَّ الألفاز؛ فيبدع، بدوره عملاً نقدياً مماثلا، (٩٩). إن مانهب إليه شكري عياد في الجملة الأخيرة لا يستقيم أمام مانشهده من حركة نقدية معاصرة تتجاوز الاختلافات الهامشية بين أنصار الحداثة وخصومها، وتجعل من تحليل النصوص الأدبية هدفها، بغض النقار عن الخلفيات الإيديولوجية وأشكال الصراع الناتجة عنها والتي وصلت حقل النقد وحقل النص الأدبي في حين أنه لا وجود لهذا الخلاف الوهمي حول طبيعة الخطاب الأدبى، لأنُّ وظيَّفة اللغة في الخطاب الأدبى، ليست وطيفة توصيلية فقط،

بل تهيم عليها الوظيفة الأدبية وتخرج مها من الاستعمال النفعي إلى الأمر الجمالي، وهنا يمكن القول أن النص الأدبي ليس تلغيزا، والنقد الأدبي ليس لعبة لحل الألعز، وإنما هو جهد موضوعي يهدف إلى تلخيص النص من الأحكام المعيارية والذوقية، ويهدف إلى عملية الأحكام التي ينطلق للوصول إليها من تحليل مكونات النص اللغوية متناولا إياها وفق تدرّجها اللساسي، وهي الجوانب الصوتية والمورفولوجية والتركيبية والدلالية وذلك هو طموح النقد الأسلوبي

يرى شكري عياد أن الأدب يتميز قبل كل شيء باستعمال خص للغة، وأكثر من ذلك، أن لكلُّ شاعر أو كاتب طريقته الخاصة في اسمعمال اللعة. أو «أسلوبه» المميز في الكتابة، وإلى جانب هذا يرى أن المحث الأسلومي أو سع مما نعير عنه احيانًا بالاستعمال الفنّي للغة، بل لا يرى ضيّرًا في إعطاء البحث الأسلوبي في عمومه السم العلم لأن أعلم الأسلوب، يدرس الإمكانيات التعبيرية للغة، أي الوسائل التي يملكها الجهاز اللفوي نفسه لأداء معان تتجاوز الأعراض الأولية للكلام، ولابد من الإستعانة بعلم الأسلوب العام، ادّي يدرس الخصائص التعبيرية في اللغات عموما كالمجار والمشاكلة اللفظية والمعتوية، ومن علم الأسلوب الخاص الدي يعنى بالمميزات التعبيرية للعة المعينة، التي كتب بها العمل الأدبى، ويشترط الباحث «شكرى عياده الرجوع إلى هذه القو أعد لإحراء أي بحث في الأسلوب(١٥٥) لأنَّ الأداة العلمية الوحيدة التي يمتلكها الباحث في هذا الميدان هي المقاربة والمقارنة الداخلية وحدها لا تُعْنَى عن المقارنة الخارجية، أي المقارنة بنصوص خارجية(١٥٠) إنَّ ما يذهب إليه البائدُّث في هذا المجال يَدُخُلُ هى ما يمكن تسعيته دبعلم الأسلوب المقبرن، وهو فرع مختص بالمقازئة الأسلونية بين النصوص وتشكيلاتها اللفوية، ويمكى إلاستفناء عن هذا التوجه؛ إذا كانت غاية البحث مراسة الظواهر الأسلوبية في نص أدبي واحد، بفض النظر عن سواه من النصوص، إلا إذا أراد الباحث إظهار خواص والتناص، أي تداخل التصوص في النص المدروس وهذا الإجراء يدخل في مجال المبحث الأسلوبية

يشهر شكري عياد إلى كيفية الاستفادة من علوم البلاغة في دراسة القيمة التعبيرية في الآثار الأدبية كما وردت عند البحاثة العرب، ويشير أيضا إلى كيفية الاستفادة من هذه العلوم البلاغية وعلم الأسلوب، كما هو عند الغربيين لإرساء

قواعد علم أسلوب عربي وفي هذا المجال يلمح إلى كتابيه «مدخل إلى علم الأسلوب» و «اتجاهات البحث الأسلوبي» ويرى انهما محاولتان أوليتان لإعادة تنسير البلاغة العربية، وتشكيل مباحثها على هدي من علم الاسلوب. وأما في كتابه «اللغة و الإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي» (الله اليوم، ويؤسس نظرته المبادىء الأساسية لعلم الأسلوب العربي كما نحتاج إليه اليوم، ويؤسس نظرته على كتابات اللغوبين قبل أن يبحث عنها في التراث البلاغي الصرف، ويربط تجديد البلاغة العربية في صورة علم الأسلوب العربي باعتماد الدراسات اللغوية تجديد البلاغة العربية في صورة علم الأسلوب العربي باعتماد الدراسات اللغوية الحديثة التي ميزت الظاهرة الأسلوبية من الظواهر اللغوية العادية.

وإذا كان الباحث شكري عياد يتبع المنهج التاريخي المقارن في كتابيه «المدعل» و«الاتجاهات» وذلك بتتبع أفوال البلاغيين، وعلماء الأسلوب والمقارنة بينها؛ فإننا نجده في كتابه «اللغة والإبداع»، يعرض مشكلات اللغة الفنية في مساق واحد؛ يمعنى أنه يضع أقرال البلاعيين القدماء بجانب أقوال الأسلوبيين المعاصرين، ولا يفرق بين قديم وحديث أو بين عربي وأجنبي، ولا يقدم بحثا تاريخيا عن البلاغة أرعام الأسلوب، ومن ثم فهو ينزل الأفكار منازله فيكون منها ما هو إنساني عام يصدق على كل زمن ومكان وما هوخاص يتمثل فيكون منها ما هو إنساني عام يصدق على كل زمن ومكان وما هوخاص يتمثل فيه وجه من وحوه الحقيقة الإنسانية الشاملة(قال).

يرى شكري عياد أن من الحقائق التي أجمع عليها الباحثون في اللغة حقيقتين جوهريتين:

أولاهما :أنَّ اللغة تشتمل من أشكال التعبير على ما يزيد على حاجة القائل. فلك أن تستقهم بأكثر عن طريقة وأن تخبرأو تأمركذك، يصدق دلك على جميع اللغات المعروفة.

أما الحقيقة الثانية ، فهي أن اللغة كثيرا ما تعجز عن الوفاء بالمعنى الذي يشعر به القائل، وهذه الحقيقة الثانية تبدو مناقصة بلأولى ولكن كلتا الحقيقتين معروفة بالحدس والمشاهدة، فمن باب أولى أن تسترعي انتباه الباحثين في اللغة والبيان بميث يلتقي عندها – مثلا –الجاحظ وبالي على بعد الشقة في الزمان والمكان(104).

وهو يضوب مثلاً على بعض أوجه الشبه بين آراءالقدماء من البحاثة العوب وأراء بعض الباحثين الغربيين في الحقل نفسه يذكر قول «السكاكي» في انقسام

الكلام إلى خبر وطلب، ويذكر قوله في مطبقة الكلام المقتضى الحال(105) يشير إلى وجه الشبه بينه وبين قول دبالي، في عظم الجمعة بحسب مقاييس النحو، ليقترب علم النحو من علم الأسلوب(201) وهو لايز عم أن التوافق بين الفكرتين يبلغ حد التطابق، ولكن لشبه القوي الذي يرجعه إلى وحده العوضوع، ووحدة العقل المفكر، فالأصل الفكري واحد، وهو أن أشكال الكلام تتبع أغراض المتكلم، والباحث لا يقر بغضل السبق «السكاكي» ولا يلفي إجتهاد «بالي» وإضافاته الموفقة، بل نراه يشير إلى المتغيرات كما يشير إلى الثرابت ويعترف بالنسبي كما يعترف بالعطلق وبالقيمة الفكرية لكليهما، ويرى أن طبيعة موضوع بحث تملي عليه حصر الإفادة من الشواهد في مجال تخصصها، فإن دار البحث حول «الظاهرة الأسلوبية» عمد إلى الاستشهاد بآراء الأسلوبيين المعاصرين، مهدف الخروج من تحليلها إلى رأي مستقل في اللغة الفنية، وإذا جاء إلى حصائص العربية في التعبير الجمالي فشواهده من أقرال النحاة البلاغيين العرب، والباحث يهدف إلى تأصيل منهج للدراسات الأدبية يقترح تسميته بـ «مباديء والباحث يهدف إلى تأصيل منهج للدراسات الأدبية يقترح تسميته بـ «مباديء علم الأسلوب العربي» أو «أصول البلاغة العربية» وذلك بترك الاختيار للمتلقي علم الأسلوب العربي، أو «أصول البلاغة العربية» وذلك بترك الاختيار للمتلقي علم الأسلوب العربي، أو «أصول البلاغة العربية» وذلك بترك الاختيار للمتلقي علم الأسلوب العربي، أو «أصول البلاغة العربية» وذلك بترك الاختيار للمتلقي في التسمية النهائية لمطمح «كتاب وجهد الباحث (107).

يعرف عدنان بن ذريل «الأسلوبية» أو «علم الأسلوب» بأنها «علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العدي أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية، فتميزه من غيره، إنها تتقرى الظاهرة الأسلوبية بالمنهجية العلمية اللغويه، وتعتبر الأسلوب ظاهرة هي في الأساس لغوية بدرسها في نصوصها وسياقاتها، (١١٥).

وتهدف الأسلوبية - كما يبدو من خلال بعض الدراسات - إلى العلمية في دراسة الوقائع وتصنيفها موضوعيا، ومع محاولة بعض الباحثين الأسلوبيين تخطي نمط الدراسة البلاغية للأسلوب، فإن بعضهم لم يستعن عن الإقادة من علوم البلاغة في دراسة الأسلوب، ولعله من المفيد الإشارة إلى أن أول من أطلق مصطلح أسلوبية على دراسة الأسلوب هو «فون درجبلنتس» سنة 1875 وذلك عبر الانزياحات اللعوية والبلاغية في الكتابة الأدبية والتي اعتبرها اختيارات على بدخاصة يستعملها الكاتب ويؤثرها عن سواها، ومع تطور اللسانيات على بد «شارل «قردينان دوسرسير» (1857–1913) تطور البحث الأسلوبي على يد «شارل

بالي» الذي عمل على إرساء علم الأسلوب، وقد اعتبرت أعماله لبدة أساسية في صرّح علم الأسلوب، ثم نشط التأليف في هذا المجال مع دمارسال كروسو» و «سار حمرو» و «سشمان أولمان» و هليو سيترزي و «فريدريك دولوفر» و«ميشال ريفاتير» و مكرَهم هاف»، و «برناد شبلنر» و سواهم من الباحثين الغربيين الدّين لا يتَّسع المجال إلى ذكرهم جميعا، والأسلوب حسب «دوسرسير» هو الكلام وحسب «غوستاف غيوم» هو الخطاب وحسب «لويس يلمسليف» النظم أومتن الخطاب أو الجهاز اللغوي، وحسب «تشومسكي» الانجاز اللغوي، وحسب دجاكبسون» الرسالة، يشير الباحث إلى أن «ماروزو» ذهب إلى أن الأسلوبية تدرس المظهر والكيفية اللذين ينتجان من اختيار المتكلم للعناصر اللغوية التي نحت تصرفه، وسبيتزر يرى أن الأسلوبية تجلل وظيفة العناصر اللغوية على نحو ما يكشفها الانزياح، و«ويليك» ودوارين، دهبا إلى أن اللسانيات ما أن تكرَّس نفسها لخدمة الأدب حتَّى تستحيل إلى أسلوبية، ويرى «بيار جيرو» أنَّ الأسلوبيّة مصبّها النقد وبه قوامها . أما «جورج مونان» فيذهب إلى أنّ أيَّة أسلوبية لابدأ أن ينتهي بها المطاف إلى البلاغة، وذهب «أندريه مارتينيه» إلى أن الأسلوب يفترض انضاجا قد يكون في معض الأحيان لا شعورياً ولكنة لاغنى عنه. وفي الاتجاه نفسه أكُّد «سبيتزر» و«ريفاتير» على الطابع الشخصي الدّي للمتكلّم في كلامه (109).

- نستنتج من حشد الباحث لهذه الشواهد دون تعليق ما يلي:
- ان طبيعة البحث الأسلوبي غير قارة، وهو مختلف باختلاف وجهات نظر الباحثين.
- 2- أن علاقة الأسلوبية بسواها من الحقول المعرفية لم تحسم حسما كليا، ولذلك فهي تتقاطع مع غيرها من الحقول المعرفية التي تتناول الخطاب الأدبى بالتحليل.

ولم يعفل الباحث في هذا المجال الإشارة إلى الاتجاهات الأصلوبية فقد أشار إلى:

- 1- أسلوبية التعبير (شارل بالي)
- 2- أسلوبية الكاتب (ليوسبيتزر)
- 3- الأسلوبية البنيوية (ميشال ريفانير)

ويختم عدنان بن نريل هذا الفصل بخلاصة فحواها أن الإخلاص للمنهجية العلمية إن كان يسمح مازدهار الأسلوبية علماً للأسلوب ولكنه لا يتنافى مع اصطناع الذوق وحدوسه النقدية والبلاغية.. وقد دلت التجربة الفعلية لتطوو البحث الأسلوبي أن الأسلوبية لاتتعارض مع «النقد الأبيي» أو والبلاغة».

إن بهما قرامها كما أنها بدورها تتسع لتحليلاتهما، كما تتسع للتنطير الأدبي، وجماليته؛ مما يمكن أن يفيد في تطوير النقد والبلاغة، في اتجاه الحق والأصالة، وعسى أن يفيد منها دارسونا ونقادنا المحدثون(١١٥)

خصص الباحث توفيق الريدي هي كتابه «أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث وحدد المقولات الحديث وحدد المقولات التي يبنى عليها الأساوب وهي ثلاثة مقاييس: الاختيار، والتركيب، والاتساع.

وعاد إلى آراء الأسلوبيين الغربيين في هذه المقاييس: ومنهم «ليوسبيتزر» الذي يبرزالأسلوب كممارسة عملية لأدرات اللغة، وهو بذلك يعني عنها صفة العفوية والمجانية، ثم «ماروزو» الذي يعد الأسلوب موقفا يتخذه الباحث مما تعرضه عليه اللغة من شتى الوسائل التعبيرية.

وأشار الباحث إلى آراء النقاد العرب ومنهم خلدون الشمعة الذي يرى أن الأثر الأدبي ظاهرة فنية تختلف عن الظواهر الطبيعية، وخصوصيتها تتأتى من خلال المغة الأدبية التي تستعمل قناة لإبلاغ معين، وهي يحكمها قانونها الخاص، مما يجعلها ظاهرة فنية تتميز بصفات معينة في كلّ خطاب، وهذا ما يحو بالأثر نمو الاستقلالية والإنفراد بميزات خاصة.

ثم أشار الباحث إلى جهود عبد السلام المسدى في هذا الشان ولكن باقتضاب شديد، حيث قصر الحديث على مقالته «المقابيس الأسلوبية في النقد الأدمي من خلال البيان والتبيين، وكتابه «الأسلوبية والأسلوب» في حين أن عبد السلام المسدي له عدة أعمال تنطلق كلها من تصور واحد وتهدف جميعها إلى تأصيل أسلوبية عربية على مستوى التنظير والتطبيق، وهي صادرة قبل صدور مؤلف نوفيق الزيدي، وأشار الماحث إلى دراسة ظاهرة الاختيار في تحليل «أرديت بيتي» للفصل الأول من كتاب الأيام لطه حسين، والجرد الإحصائي للمفردات الذي قامت به البحثة قصد إبراز مستويات الدلالة المستخدمة في النص، ولتظهر أن طه حسين قد أخضع لفته لمبدإ «الاختيار».

ثم عرض قضبة التوزيع وهي مرحلة تأتى بعد الاختيار، وقد أشار إليها عبد السلام المسدي تحت مصطلح و لنظم، تجديراً لها في بلاغة الجاحظ. ومن ذلك انتقل إلى الحديث عن الاتساع(١١١) وهو خروج اللفظ في السياق الأدبي عن المألوف، وتحاوز الدلالة الأولى التي وضعت له هي الأصل إلى الدلالة الحافة. وهنا نجد خروجا عن القاعدة اللسآنية التي تقرّ أنَّ لكلّ دال معلول، فنجد أن الأدب يحرق هذا القانون فيجعل للدال إمكانية تعدد مداليله، وهو ما عبر عنه الأسلوبيون بمصطلح (الانساع) أو (الانزياح)، والانزياح غاية النص الأدبي ووسيلته، وأقصى غايات النص الأبني هو العدام الوظيفة المرجعية للدال، وهو ما يحدث في المتقبل صدمة وخيبة أنتظار، ولعلَّ هذا التذبذب بين لذَّة التقبلُ وخيبة الانتظار هو جوهر الأسلوب كما يقول عبد السلام المسدى(١١٤) وأشار الباحث إلى رأي ريفاتير في هذا الشأن ورأي جاكبسون الذي تحدث عن الاتساع في شكل الوظيفة الشعرية، وهذا ماحدا بالأسلوبيين إلى اعتبار الأصلوب مجموع الطاقات الإيحائية. تم أشار توفيق الريدي إلى تحليل الصورة الشعرية، فهو يرى أن الكلمات المكوّنة للصورة الشعرية لا تشرح المعنى بل تنجو نحو تغريبه، فالاستعارة لاتعدر أن تكرن إسقاطا لدلالة الصورة الأولى مع بعث لدلالة جديدة، ويستشهد الباحث بقول صلاح فضل، الذي يرى دأنَّ الكلمة الشعرية تنضمن مرت اللغة ويعتها في أن واحده وأشار إلى قول الناقد الشكلاني الروسي «شلوفسكي» «ليس هدّف الصورة تقريب فهمنا من الدلالة التي تحملهاً ولكن هدفها هو بطرة معيدة للشيء وخلق رؤيته وليس بعرفه»

ثم عرض مقالة محمد بن صالح بن عمر «التحليل الهيكلي للقصيدة العربية» والتي درس فيها:

- 1— استعمال النعوت
  - 2- المجان
  - 3— التشبيه
  - 4- التناقض.

وعرض بعد ذلك مقالة خالدة سعيد «النهر والموت : دراسة نصية» وهي دراسة في الصورة الشعرية تقوم على المستوى الدلالي وتدين المسار الدائري للقصيدة المدروسة والثمائيات الضدية التي تقوم عليها . ثم يواصل البحث تحديد مفهوم الأسلوبية والأسلوب من خلال كتاب عبد السلام المسدي الذي يراه بحثا شاملاً يمكنه مساعدة القاريء العربي في التعرف إلى ماهية الأسلوبية واتجاهاتها الاسسية ومحاورها القرعية. ثم ينتقل إلى دعوة عبد السلام المسدي لإعادة قراءة التراث البلاغي العربي من خلال مقالته «المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من البيان والتبيين» ثم تتبّع مظاهر التفكير الأسلوبي عند العرب كما عرضها محمد الهادي الطرابسلي وانتقل إلى عنصر فرعي أخير أشار فيه إلى إمكانية إخصاب الأسلوبية المديئة للنقد العربي الحديث، وتُمنى في ذلك قول عبد السلام المسدي الذي يرى أنَ الأسلوبية بمكنها أن تخصب النقد ولكنه ينفى عنها أن تؤول إلى نظرية نقدية شاملة، لكلُّ ابعاد الظاهرة الأدبية، ولعلَّ الأسلُّوبيَّة تقنع كلُّ الغنم إذا استلهمت معطيات علم الدلالة الدي يأخذ بعين الاعتبار مضمون الرسالة ونسيجها اللغوي : وعلم النفس اللغوي، وبدلك بمكنها أن تصبح علماً إنسانياً يعنى بدراسة تعامل الطواهر الثلاث في صلب بوتقة الحدث الأدبي، وتكون عندئذ علماً يُجسَمِّ أوفى تجسيم مبدأ امتزاج الإختصاصات. وينتهي توفيق الزيدي إلى حوصلة العناصر الأساسية الَّتي عرصها في الفصل الخاص بالأثر الأسلوبي في الدر سات النقدية العربية، وفي هذه الحوصلة يقرر استنتاجاً معاده أنَّ اللسانيات في تعاملها مع النقد قد أُمْرِزت الأسلوبيَّة النِّي اعتنى بها النقاد العرب المعاصرونَّ، فعرضوا نظريات أصحابها في الغرب، وأتخذرها مقاييس جديدة لإعادة غراءة العراث البلاغي العربي، وطبقوا بعض مقاييسها على النصوص العربية ثم حاولوا تصحيح مسارها الأصولي بتوجيهها وجهة شمولية تعتني بالنص دالا ومدلولا أكثر من عتايتها بالنسيج اللغوي وحده(١١١).

## علاقة الأسلوبية باللسانيات

أشار الدارسون العرب إلى علاقة الأسلوبية باللسانيات، وهم يترصدون في نلك خطى الباحثين الغربيين، ويطمئن بعض الباحثين العرب إلى آراء الغربيين في تحديد أوجه المقاربة والمفارقة بين اللسانيات والأسلوبية، فهذا اساحث منثر عياشي يتحدث عن الفروق بين اللسانيات والأسلوبية قائلا : «لقد كان الظن بالأسلوبية أنها علم لن يلبث حتى يحطى بالاستقلالية، وينفصل كلياً عن الدراسات اللسانية، ذلك لأن هذه تعنى أساسا بالجملة، والأسلوبية تعنى

بالإستاج الكلي للكلام، وإن اللساسيات تعنى بالتنظير إلى اللغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة، وأن اللسانيات تعنى باللغة من حيث هي مدرك مجرد تمثله فواسينها، وأن الأسلوبية تعنى باللغة من حيث الآثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداء مباشر؛ هذا إلى جملة فروق أخرى (١١٠). ويمكن أن نمثل لهذه الفروق التي ذهب إليها الباحث وذهب إليها عبد السلام المسدي قبله في الجدول الآتي:

الأسلوبية	اللسائيات
1- تعنى بالإنتاج الكلي للكلام	ا— تعنى أساسا بالجملة
2- تتجه إلى المحدث فعلا 3- تعنى باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداء مباشر.	2- تعنى بالتنطير إلى اللغة كشكل من أشكال المعترضة المعترضة - ثعني باللغة من حيث هي مدرك مجرد تمثله قوانينه.

ومعاً بلاحظ في تحديد هذه الفروق المشار إليها أن موصوع العلمين واحد، وهو اللغة ولكن مستويات تحليل هذه الطاهرة تختلف بينهما بحسب الغايات العلمية التي يتوخاها كل منهما. وتحدث الباحث عن تطور اللسانيات بدخولها ميادين معرفية متعددة أفدتها وأفادت منها، ويذلك تكون اللسانيات تجاوزت حدود الجملة إلى دراسة الخطاب ولامست العلوم الاجتماعية والانتروبولوجيا، وعلم النفس، والحاسوب والمنطق والرياصيات وسوى ذلك، وتطورت الأسلوبية وصارت علما له خصوصياته، ولكنها مع ذلك لم تقو على مغادرة دائرة اللسانيات فظلت فرعا من فروعها شأنها في ذلك شأن علم الدلالة وعلم الإشارة والسيميولوجيا، وعلم الأصوات، ويستأنس الباحث في إقرار ما ذهب إليه بآراء ثلاثة من كبار الأسلوبيين المعاصرين وهم ميشال أريفي ودولاس دانيال وميشان ريفاتيو(۱۱۵).

يواصل الباحث حديثه في تحديد ماهية اللسانيات فيؤكّد ما ذهب إليه أغلب اللسانيين في تعريف اللسانيات بأنها «هي العلم الذي يدرس مجموع القوانين المكوّنة للظاهرة اللغوية والمولّدة له»(١١٥). ويستشهد بتعريف «أندريه مارتيني» واللسانيات هي الدراسة العلمية للقة الإنسانية»، وينقل تعليق «جوهن ليونس» على كلمة «علمية» الذي يرى «أنة يمكن تعريف اللسانيات بأنها الدراسة العلمية للغة، ولكن هذا التعريف لا يفصح للقاريء، عن المبادىء الجوهرية لهذا العمل، وربما تكون الفائدة أعم لو عرضت مستلزمات المصطلح «علمي» تفصيليا، ويكفي أن نقول، في صيغة أولية، إن المطلوب هو دراسة اللغة عن طريق المراقبة التي تقبل المراجعة، بشكل تجريبي، وذلك ضمن إطار نظرية عامة ومحددة للبنية اللسانية» (10).

ويشير الباحث إلى أقسام النظرية العامة للسانيات وإفادة الأسلوبية من هذه الأقسام، إنَّ الدراسات الأسلوبيَّة أفادت من اللسانيات في تحديد قدرة المتكلم على استعمال الأصوات للدلالة العادية أو للدلالة الفنية؛ فالصوت «إيه» قد يفيد معنى الحسرة، والصوت «آه» معنى الألم، والصوت «ألو» معنى الاستمرار، الخ... مماً بستعمل في كثير من عمليات الإيصال، ولكن ثمة حقول أخرى تتعلق بتغيير شكل الكلمات الصوتى وصيغها كالتورية حيث تؤدي الكلمة الواحدة معنين ا الأول قربب والثاني بعيد، والسجع الذي تتراطأ فيه الكلمات الأغيرة للجمل على فواصل صوتية وأحدة، وتتشابه فيها الحروف والحركات، والجناس الذي تتشابه حروف الكلمة فيه أو تنماثل صوتيا ولكن الدلالة مختلفة، وكذلك فإنَّ الأثر الصوتي لا يعف عند حدود الكلمة بل يتعداها إلى النّص عن طريق أحداث الساق صوتى بين بعض الجمل، وهذا ما سماه البلاغيون العرب «الموازنة، كقول القائل : ديدعوها فتجيبه، ويامرها فتطيعه». وثمة أصوات أخرى يحدثها النبر، أي الإلحاح على صوت معين في الكلمة ضمن الجملة مما هو مستعمل في الأعمال الفنية والأدبية، والحدير بالدكر أن رصد هذه الظواهر في العمل اللعوي لا يعتبر من ميدان الدرس الأسلوبي إلاَّ إنا حملت هذه الظواهر في الاستعمال الشفهي والكتابي دلالات خاصة نخرح بهاعن المعنى المألوف أو الاستعمال المعروف إلى شيء من الانحراف أو الانزياح بغرض خلق دلالات جديدة، أو إحداث متغيرات صمن النص تخرج به عن نمطيته(١٤).

يتحرر الباحث من إعطاء راي نهائي في نظرية علم الدلالة وهو الثاني في الترتيب الدي صنفه الباحث للنظرية العامة للسانيات، وتحرزه من المجازفة برأي في هذا المجال لأنه لم يستقر بعد، ولم يأخذ علم الدلالة شكله النهائي عند

اللسانيين، ومع التحفظ الذي يبديه يحاول الاقتراب من حقيقة مباحث علم الدلالة إيجار، فيرى أن الجملة تتكون من شيئين:

- 1- البنى الخارجية أو الشكلية .
  - 2- البني الدخلية أو الضمنية

المنتولوجيا تدرس البنى الخارجية الجملة دراسة صوتية، وعلم الدلالة يدرس البني الدلخلية، وشروط اكتساب الدراسة الدلالية صدفة العلمية هي:

- 1- أن يكون الاستاد المعنوي فيها محددا.
- 2- أن تصبح لبنى الداخلية بنى خارجية وذلك بإجراء عملية تحويلية نحوية
   من غير أن يخل ذلك بالمعنى الأساسى.
- 3- أن تنطلق هذه البني من مجموع الشروط الشكلية التي حددتها الأصول النحوية.
  - وعلى نظرية علم الدلالة أن تأخذ بعين الاعتبار بقطين :
  - الأولى وتتلخص في أن طرق لتركيب النوعي هي التي تحدد:
    - 1 الوظائف النحوية.
    - 2- نطام العناصر المؤلفة ضمن الجملة.
- الثانية وتتلحص في أن اتجاهات النص التي كرنت بدخول الألفاظ الأولية وانتظامها، هي لتي تعين الشروط التي تستطيع معها الألفاظ الزائدة والجديدة أن تضاف إلى هذه البني .

أما كيفية إقادة الأسلوبية من علم الدلالة يشير إليها الباحث بقوله: «أنّ لعلم الدلالة أهمية في فهم النص الأدبي حشعرا وبثرا وتحليل بناه المكوّنة له على الصعيدين الخارجي والداخلي، قلك أنّ النص بتحرك ضمن دلالاته، ولا شيء يقوى على ضبط هذه الدلالات وتحديد مواقعها أو رسمها وينائها قدر ما يقوى الأسلوب عليه، ومن هذا نرى قيمة علم الدلالة بالنسبة للتحليل الأسلوبي حيث لا غنى للمحلل عنه، وأن اقتضاء هذا الأمر بنمًا يعنى في أحد وجوهه ضرورة

تداخل هذين العلمين أو اشتراكهما معا للامساك بالمتغيرات الدلاليه التي ينطوي عليها الحدث الأسلوبي»(١١٥).

يحتل العسم الثالث وهو النحو مكنة أساسية في النظرية اللسائية لأنه يتناول ظاهرة تركيب الكلام، وفي هذا القسم يقول الباحث : متدخل كلِّ الاعتبارات التَّي عرضناها آنفا فيما نريد أن تسميه بالشروط الأولى ببدء البحث، وهي بطبيعة الحال لايمكن أن تكون البحث نفسه إذ من المستحيل علينا في الرضع الراهن لتطور علم الدلالة —كما أسلفنا— أن نصف الجمل من خلال مصطلحات علمية لهذا العلم، ولكنها -على الأقل-شروط بنبوية، إذا تقيدت الجملة بها كان حظ فابليته التقسيم الدلالي بصيغته العلمية أوهر وأعظم، وكان حظ الدراسات الأسلوبية للإستفادة منها أعمق وأشمل ((20). ويقترح الباحث على النطرية الدلالية لتؤسس قواعدها العلمية أن تدخل على الجملة وصفا بنبويا، أي أن تصف البنية المكونة من مجموع العلاقات الني تقوم بدور الوسيط بين الإستاد الصوتي والإستاد الدلالي بلجملة، وإن كان هذا الأخير لم يجد بعد المنهجية المحدَّدة له، وحول هذه القضيَّة الله عقول «أريفي»؛ «أن النحو هو الدِّي يقدُّم العضو الجوهري للوصف الننيوي وهو الذي يحدد بشكل لا لبس فيه وصف الصوائت من جهة ووصف معاني الجملة من جهة أخرى: (122) ويستدلُّ على علمية النحو وعلمية ما ذهب إليه «أريفي» بقول عبد القاهر الجرجاني: «ليس النضم إلاّ أن تضع كلامك الوضع الدّي يقتضبه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوبه، (23) وهو رأى لا يقل هيمة عن غيره من آراء اللسانيين في عصرنا الحاضر.

ويقترح الباحث تأسيس هرضية تتناسب ونوعية المعلومات التي ترتبط بتركيب الجعلة، وذلك لتمكين كل من اللساني والأسلوبي من جعل النظرية العامة قادرة على إعطاء تعربف واضح للوصف البنيوي المتطق بكل جمل النس المعروس، وتمثيله واقعيا وتطبيقيا، ومن هذا يتسنى للاسلومية أن تاخذ صبغة إحصائية مستقيدة من الوصف البنيوي(124).

يأتي القسم الرابع ليحدّ الشكل القاعدي للجملة التي هي اساس بناء الكلام وفي هذا المجال يقترح منذر عياشي على النظرية العامة للسائيات أن تحدّ الشكل المحكم الدّي يقع على عاتق القواعد الخاصة بلغة من اللغات الذي تأخذ به، ويمعنى آخر على البطرية العامة أن تجعل القواعد قادرة على إنتاج جمل يشترط فيها:

- ١- أن تكون قابلة للكتابة أو التصنيف وفق مصطلحات النظرية العامة للفونولوجيا.
  - 2- أن تكون مصحوبة بوصف دقيق ببناها الخرجية

وعندما يكون في قدر النطرية اللسانية أن تفعل ذلك، فإنها بفعلها هذا ستقاسم التحليل الأسلوبي موضوعها، وسيكون بينها وبيته قاسم مشترك لأنَّ هذه المهمة العلقاة على عانق النظرية العامة للسانيات تغيد من ناحيتين:

- العات الطبيعية النظم الخاصة بالقوانين التي تشكل اللعات الطبيعية.
- 2- كما تفيد من اكتشاف النقاط التي تفترق بها هذه القوانين من غيرها مي
  قوانين النظم الأحرى. كنظم الحسوب أو العقل الإليكتروني والآلات
  . الحاسبة، ونظام الكلام الخاضع لمنهج منطقي وغير ذلك.

وتشكل هذه المعارف الكم المعرفي الأساسي والضروري بالنسبة للتحليل الأسلوبي، لأنّ النظم التي تتحدّث عنها صوتا ونحوا وبنى قاعدية ليست مما يدخل في إمكان المحلل الأسلوبي أن يخترعه، والمعرفة بها هي معرفة بالأصول التي تكمن وراء الظاهرة المخترعة، أي وراء ديناميكية الأسلوب وحركية الممارسة وحريتها، والتي يعبّر بها في استخدامه لهذه النظم وانزياحه عنها أثناء تنفيذه وأدائه (125).

يحاول «منذر عياشي» في هذا البحث ربط العلاقة بين النظرية العامة للسائيات والأسلوبية، حتى أنه لا يكاد يفرق بين الحقلين العلميين لأسباب قد يراها موضوعية، سبقت الإشارة إليها. وإذ نقدر جهده العلمي في هذ السياق، فإننا لابجاريه فيما ذهب إليه وبخاصة في عدم اعتبار الأسلوبية علماً قائماً بذاته له موضوعه المستقل وهو الخطاب الأدبي وله خصائصه المعرفية وأدواته الإجرائية، التي تميزه من سواه من المعارف، فاستثمار بعض نتائج البحث اللساني في تحليل الخطاب لا يعني هذا أن الأسلوبية ليس لها كيانها الخاص بها وعليها أن تذرب في اللسانيات أر تذوب اللسانيات فيها، ولعل اعتقاد الباحث بال «بحث اللسان هو موضوع اللسانيات والأسلوبيات على حد سواء»(١٥٥٥) هو

الذي حدا به إلى الربط الكلي بين السانيات والأسلوبية، والواقع أن هذاك فرقا بينهما في الموضوع. فاللسّانيات موضوعها اللسان بصورة عامة في جميع تجلياته أمَّا الأسلوبيَّة فموصوعها الخطاب الأدسى وأساليبه، ولا يشفع للباحث حديثه في القسم الثاني من بحثه الذي خصصه للحديث عن مفهوم اللسان عند علماء العربية وهى اللسانيات لحديثة ولا تحديده مفهوم اللغة والكلام عندهما(١٢٦)، وإن كان ينتهي إلى خلاصة أقرَّها جميع الأسلوبيين قبله وهي أنَّ النصوص الأدبية تأخذ بيانها باعتبار الأساليب المستخدمة فيها سمة الفرد في تعبيره أو هي سمة التعبير الفردي، وهي في الوقت نفسه سمة المجتمع مي تعميره أو سمَّة التعبير الاجتماعي، ذلك الأنها إنمّا تكون على هيئة اللغة والكلامّ هي جانبيهما القردي والاجتماعي، رهذا ما تدلّ عليه تعدديّة الأصوات في الأعمال الأدبية على وجه العموم، وفي الأعمال الرو ثية على وجه الخصوص، فالكاتب مستعمل أسلوبه الخاص في بناء عالم الرواية اللغوي، ولكن لشخصيات الرواية ومقاماتها ونموها وتطور الأحداث فيها اساليب أخرى، بها تنكشف، وبها تدل على عوامل لغوية خاصة(22)، وقد قال «باختين» في هذا الشأن · «إذا نطرنا إلى الرواية من كلِّ اطرافها فسنرى أنها ظاهرة متَّعدَّدة الأساليب، متعدّدة اللغات، متعدّدة الأصوات»(١٢٥) إنّ الباحث يكتفي بعرص رأي بالحتين دول مناقشته مما ينبيء بتبعيه وجهة نظره هذه، ولكن بالحتين يتحدث عن مستويات الكلام -«الأساليب»- في الرواية وتعددها بتعدد الشخصيات الروائية وبتعدد المقامات الني تكون فيها هذه الشخصيات كما يشير إلى الفروق بين أساليب الحوار الخارجي (الديالوج) وأساليب الحوار الداخلي (المونولوج) في بنية الخطاب الزوائي وهو ميدأن التحليل الأسلومي، ولعلُّ أقتصار الباحث على مراحعه اللسائية في هذا البحث جعله بزاوج بين ميدان البحث اللسائي، وميدان البحث الأسلرييّ، وتلعب الأسلوبيّة دورا أساسيا في تحليل الحطاب الأدبي، وتحديد سماته الأسلوبية ووظائفه الجمالية، وذلك يتحليل مكونات الخطاب إلى وحداته اللغوية الأساسية مع مراعاة السياقات الواردة فيها، ومراهاة العلاقات البنيوية للأنساق الأسلوبية في الخطاب.

قدم عبد الله صولة في مقاله: «اللسانيات والأسلوبية» عرضا تاريخيا مختصرا للمراحل التي قطعتها الأسلوبية، وعلاقتها باللسانيات ثمّ استقلالها، عنها وعرص جملة من آراء الأسلوبيين الغربيين أمثال بالي، وجيرو وسبيتزر وريفاتير ودولاس وكريستيفا وسواهم، ولكن بحثه قام على أساس التأليف بين هذه الآراء، ومحاولة التدرج فيها من مقولة إلى أخرى ليحث تناسفا منهجيا في بحثه وكان له ذلك فهو يقول أن محاولة «بيرو Bureau» تندرج في محاولة تخليص الأسلوبية من آلية القراءة اللسانية للخطاب الآدبي، «بيرو Bureau» في كتبه: «اللسانيات الوظيفية والأسلوبية الموضوعية «Bureau» في كتبه: «اللسانيات الوظيفية والأسلوبية الموضوعية بعنى بمستوى الخطاب الآدبي، اللغوي منهما والمضموني، يرى أن الأسلوبية تعنى بمستوى الخطاب الآدبي، اللغوي منهما والمضموني، فالمستوى اللغوي : يمثل المرحلة الأساسية الأولى في عملية التحليل الأسلوبي، وذلك بحتحديد الخصائص التركيبية للنص كما يدلنا عليها تحليل ثبت الجمل». وقد اعتمد «بيرو» لدراسة الخطاب الأدبي؛ أسلوبيا مفهوما السيميولوجياء اقترحه غرنجار Surcodage» الذي يقوم على التكرار والتواثر لمختلف السيميولوجي— الحركب «Surcodage» الذي يقوم على التكرار والتواثر لمختلف المستويات اللغوية في الخطاب، وهو ما يناقض رأي «ريفانير» الذي يرى هذا التشبع نفسه مستوى لغوي عاد، أما الوقوف عند هذه الأنظمة العلامية المركبة فموكول إلى الأدوات اللسانية التي يكون في تكنيفها وتواترها خاصية من غمائص أسلوب الخطاب الأدبي.

أما المستوى المضموني - فيمثل الوجه الثاني في عملية التحليل لكي تحقق الأسلوبية أهدافها العلمية في ممارسة الخطاب الأدبي، ذلك أن الهياكل اللغوية التي يكشف عنها تحليل الخصائص التركيبية ليست محض اشكال وإنما هي تحمل مضمونا أيضا، ويرى بيرو C.Bureau أن تقاطع خصائص أسلوبية مختلفة كالخصائص التركيبية والدلالية والإيقاعية مثلا، تكشف من الناحية الشكلية عن كالخصائص التركيبية والدلالية والإيقاعية مثلا، تكشف من الناحية الشكلية عن الخصائص التي يعقلها المؤلف على عنصر حاضر في هستوى تجمع هذه الخصائص أي على مستوى علامة مميزة Signe privilegic في الفطاب الأدبي. هذه العلامة المميزة التي يكشف عنها تجمع خصائص معينة حولها تعثل النقصة المركزية في الأثر، وهي مضمون التجربة الأدبيه التي يحاول الأثر نقلها والافصاح عنها.

ويشير عبد الله صولة إلى تعميق عبد السلام المسدي للبعد التأليفي بين المستوى اللغوي والمستوى المضموني للحطاب الأدبي في سبيل نطرية أسلوبية شمولية تأخذ بعين الاعتبار حضور كافة الأطراف المتفاعلة في صلب الخطاب (١٥٥).

تتناول الأسلوبية ظاهرة الاستعمال، الفردي المتميز للغة، وكما تركز على وظيفة الإبلاغ والاقهام فونها تركز على وظيفة التأثير في المتلقي أكثر، إن الفرد ينزع في الاستعمال اللغري إلى وظيفة التأثير لأنها الجانب الذي يميز كلامه من سواه، ومن هذا كان نزوعه إلى ما هو خاص ليدل عليه، ويدن على شخصيته، وفي اللغة ما هو خاص وما هو عام، وهو ما يبرسه علم الأصوات وعلم التركيب وعلم الدلالة، أما المتميز والفردي وما هو شخصي فقد تكفل به علم الأسلوبية بدراسة إن أغلب الدراسات الأسلوبية العربية تحاول التركيز على تفرد الأسوبية بدراسة الكلام كنشاط فردي في استعال اللغة، لأن التمايز بين قدرات الأفراد يبدو من خلال استعمال كل منهم للكلام هي التعبير عن حاجاته وافكاره، ويظهر هذا التمايز بشكل جلي في النصوص الأدبية التي يمكن من خلالها تحديد السمات الأسلوبية، التي تخصها دون سواه، وتميزها من غيرها، ولذلك كان الأسلوب خاصية فردية وعليه تقوم الدراسات الأسلوبية على تنوع مناهجها واتجاهاتها

إِنَّ النقد الأدبي منذ أن كان، بمعنى منذ أن ظهر إلى الوجود المعرفي كان يهدف إلى تحليل الخطاب الأدبي انطلاقا من معايير تعليها جملة من الشروط الثقافية والمعرفية بوساحتها تتم الإشارة إلى الجوانب الجمالية في الخطاب، ومن خَلالها يتمُّ تقييمه والحكم عليه ولقد كانت الأحكام النقدية قبَّل تأسيس النقد في مناهج أحكاما ذوقية معيرية تقوم على الانطباعات الذاتية، ومع هيكلة النقد نفْسه في الاتجاهات المنهجية الحديثة، ومحاولته أخذ الطابع العلمي والموضوعي بآلاستفادة من الحقول المعرفية الحديثة كعلم الاجتماع والنحليل النفسني واللسانيات وسوى نلك، اكتسب النقد الأدبي صفة الموضوعية غير أنَّهُ ظلَّ يفتَّق إلى طابع الشمولية في دراسة الطاهرة الأدبية لذلك كانت البدائل، وكان التفكير في الأسلوبية بديلاً علميا ومنهجيا في تحليل الخطاب الأدسي، لأنَّ الأسلوسية تسعى إلى وصف الظاهرة اللغوية المشكّلة للخطاب الأدبي وتحليلها والبحث في دلالاتها وأبعادها الجمالية والغنية دون الخروج على سياق النص أو التعسف في تفسيره، ومع ذلك نقول إن الأسلوبية و إن كانت تتمايز بهذه الخصوصيات هإنها ليست يقينية ومنزهة؛ فهي في مدار المتراكم من المعارف انهادفة إلى الكمال في طروحاتها والشمول في ضبط ادواتها الإجرائية ووصف موضوعها وتحليله.

## 3 - الاتجاهات الأسلوبية

## أ - مفهوم المنهج في النقد الأدبي :

المناهج التي درست النصوص الأدبية على اختلاف أجناسها كثيرة ومتعددة، وكل منهج من هذه المناهج يتعامل مع النصوص بمقاهيم ومصطبحات نقبية تستند إلى خلفية فكرية أو نظام معرفي متكمل، وهذه المفاهيم ليست مجانية في استعمالاتها، بل لها وظيفة تؤديها في سياق البراسة النصية؛ فهي تؤسسٌ منطلقات علمية ومعرفية. وإذه كان المنهج في أعم معانيه؛ وسيلة لتحقيق هدف، وطريقة محددة لتنظيم النشاط الفكري(١٥٤) فرنه في النقد الأدبى طريقة لتنظيم النشاط الذهني؛ نشاط يستند إلى مخزون فكري متكامل البناء، واضح الرؤية، منمكن من أدواته العلمية وأبعادها المعرفية، إن هذا الرصيد الفكرى المختص؛ هو الذي يؤهل الناقد إلى قراءة النص الأدبي مدفوعا بحب الإكتشاف، ومسكونا بالرغبة في تجلية المكنون، وإظهار الغوامض، ومقامرا من أجل تعرية أسرار الجمال في النص، ومنقبا عن المدهش فيه، وهو قبل هذا وذاك يهدف إلى الظهور بمظهر العلمية في منهجه وطريقة تحليله، و إضفاء الموضوعية على ما يتوصل إليه من أحكام نقدية، يقول رينيه ويليك: «أطلق لقب عصر النقد» على كل من القرنين الثامن عشر والتسم عشر ولكن القرن العشرين يستحق هذا اللقب دون أدنى ريب، إذ لم تنهمر فيه الكتابات المقدية فقط بل رصل المقد فيه درجة جديدة من الوعى بالذات، ومكانة أعظم في المجتمع، وجاء في العقود الأخير، بمناهج جديدة وبأحكام جديدة .. «(33)، والملاحظ على هذه المناهج النقدية أنها تجاوزت حدود البلاد التي ظهرت فيها، نتنتشر في أرجاء العالم ويتبناها النقاد ويدافعون عنها بل يجتهدون في الإضافة إليها.

يحدد المنهج النقدي طريقة التعامل مع الظاهرة الأدبية، وهو يعتمد أسسا نظرية ذات أبعاد فلسفية وفكرية، ويشترط في المدهج أن يحدد أدواته الإجرائية بدقة ووضوح، ليتمكن من تحليل الظاهرة المعروسة، وبهذا المعني فإن المنهج هو رابط كلي يحكم دراسة الظاهرة من بدايتها إلى نهايتها، والمنهج يقوم وسيطا جدليا بين النظرية والإجراءات، بين النظرية كسق شامل متكامل من المفاهيم

لعجردة لتفسير الظاهرة والتنبوء بحركيتها، وبين الإجراءات كأدوات ملموسه لتفكيك الطاهرة وتحليلها للوصول إلى خصائصه الأسلوبية والجمالية، وتحديد وظائفها الدلالية، ولا بد للمنهج أن يكون قادرا على تحويل المهاهيم النظرية إلى مسترى التحديق فيطوعها إلى التعامل مع الظواهر الأسلوبية وأبعادها الدلالية، وبذلك يضعن تحقيق العلاقة الجدلية بين النظرية والممارسة.

إنّ كلّ منهج نقدي مهما كان لابد أن ينطلق من مباديء فكرية ومسطلقات معرفية يرتكز عليها، ولا يمكن أن تتضع المنطلقات المعرفية للمنهج النقدي الأبنديد المفاهيم الإجرائية التي يوظفها في تحليل الخطابات الأدبية، والمنهج يستدعي عملا دوّوبا وصيرا، ومثابرة في البحث، وعليه أن ينطلق من وعي واصح وجاد بطبيعة الظاهرة التي يعمل في مجالها، وأن يلم بخصوصياتها، ويذلك يتم له الكشف عن القرانين الداخلية والخارجية للخطاب؛ ويتمكن من تعديد مكونات نظامه، وبحاول فهم دلالاته يتحليل بنياته السطحية والعميفة دون أن يغفل الإشارة إلى صلته بغيره من الظواهر المسهمة في تكوينه، وهو في كل ذلك يستفيد من منجزات العلوم الإنسانية والتجريبية

إن استفادة النقد الأدبي من العلوم الإنسانية والتجريبية أدت إلى ظهور عدة اتجاهات ومناهج في تحليل الخطاب الأدبي، ولذلك نجد بعضا من الدارسين يعتبرون الخطاب الأدبي واقعة تاريخية ومحاكاة للظواهر الواقعية، ومنهم من يعتبره واقعة انتروبولوجية، ومنهم من يعتبره شكلا من أشكال الوعي الاجتماعي، وتعبيرا عن رؤية للعالم ومنهم من يراه ظاهرة لا شعورية وهو تعبير عن حياة الإنسان اللاواعية، والأديب بهذا المعنى هو عصابي يحمي نفسه من الجنون عن طريق الخلق الفني، ومن المحللين من عد الخطاب الأد بي تخييلا وتصويرا بالكلمات، لأنه لا يعنى برصد الوقائع والأحداث، كما أنه لا يقصد إلى إغفالها أوإهمالها، وفي غمرة هذه الأراء يبرز الرأي القائل بأن الخطاب الأدبي هو كائن مستقل بنفسه، وضمن هذه الاستقلالية تقع دراسته الخطاب الأدبي هو كائن مستقل بنفسه، وضمن هذه الاستقلالية تقع دراسته أسلوبيا، والمنهج الأسلوبي هو الكفيل بإظهار مكونات أدبيته، وتمييز سماته أسلوبيا، والمنهج الأسلوبي كيفية تشكيل الخطاب وكيفية التعبير عن البرقية التي يتضمنها.

ويمكن أن يخرج الدارس من كل ذلك بملاحظة مفادها أن هذا التنوع في القراءات، وهذا التعدد في المناهج النقدية، يهدف إلى خلق تآلف مشترك بين الدراسة الأدبية ومنجزات العلوم الإنسانية والتجريبية، وذلك لتمكين تحليل الخطاب الأدبي، من الابتعاد عن التناول العشوائي، والارتجال والانطباعية في الأحكام، والمعيارية والسطحية في تحليل الخطابات، والهدف من الاستفادة من الدراسات اللسانية الحديثة وما تفرع عنها من مناهج واتجاهات كالبنيوية والأسلوبية والسيميائية هو الخروج بتحليل الخطاب إلى الدراسة الوصفية المتأنية والتحليل الموضوعي المقنع.

إن تحليل الخطاب الأدبي على اختلاف مدارسه واتجاماته، وعلى تنوع روافده العلمية والفلسفية والمعرفية يرمي إلى الاتسام بطابع العلمية وما تتسم به من ضبط إجراء ومنهجي.

ومن هنا تأتى الدعوة الملحة إلى الالتزام بمنهج في تطيل الخطاب واضح المعالم والأدوات والمفاهيم للتعامل مع الخطاب الظاهرة المدروسة بمفاتيح تمكن الدارس من الدخول إلى حضرة الخطاب وكشف حجبه، ومراودته حتى ببوح بمكنونه، ويستسلم عن رضى وطواعية.

إن الخطاب الأدبي خطاب فلوت، بمعنى أنه ليس مجرد أينية وقوالب لغوية بل هو وقائع كلامية وأسلوبية ودلالات تعبيرية، ولغة الخطاب الأدبي بهنا ليست إطارا لإبراز المعاني فقط، بل تتجاوز ذلك إلى آفاق أرحب وفضاءات أبعد، ولذلك نرى أنه من التعسف قهر الخطاب الأدبي وتعطيل طاقته الإنتاجية، بتوظيف مفاهيم غريبة عنه في تحليله، ومن التعسف اختصار كثافته الدلالية في بعد واحد محدود وهزيل، إن تحليل الخطاب من وجهة المعنى فقط أو المعنى فقط، يحد من طاقته ويشوه الإيداع فيه، إن لعة لخطاب الأدبي نظام من الإشارات مشحونة بطاقات دلالية تتجاوز حدود التوصيل المياشر، وتخرج عن المألوف في تشكيلها الأسلوبي، وعبر هذا الخروج عن المألوف يحقق الخطاب الأدبي انزياحه؛ وهو عمدة أدبيته، ولذلك كان على محلل الخطاب كشف الكيفية التي عبر بها الخطاب عن مقصديته، وغليه أن لا يغفل في تحليله المكونات اللغوية للخطاب، لأن كل وحدات الخطاب مهما كانت طبيعتها؛ فهي تؤدي وظيفة، وليس هناك وحدة لغوية هامشية في الخطاب، وبهذه الشولية المنهجية وظيفة، وليس هناك وحدة لغوية هامشية في الخطاب، وبهذه الشولية المنهجية وظيفة، وليس هناك وحدة لغوية هامشية في الخطاب، وبهذه الشولية المنهجية

يمكن تحديل الخطاب من حيث مبناه، ومن حيث معناه، وبذلك لا بمكن أن يقصى أي عنصر من العناصر المكونة للخطاب، لأن من طبيعة الخطاب الأدبي أن يقدم واقعا محتملا، بمعنى أن ما يذهب إليه مطل الخطاب من إقرار بعض الظواهر النفسية أو الاجتماعية أو سواها ليس شرطا أن نطابق هذه التأويلات مرجعيتها في الواقع، لأن لعة الحطاب الأدبي متعدية منزاحة خارجة عن المألوث، والخطاب الأدبي مؤسس على أن يكون خارج اللحظة الذي نستهلكه فيها، ولهذا والمنطاب الأدبي مؤسس على أن يكون خارج اللحظة الذي نستهلكه فيها، ولهذا والخطاب الأدبي مؤسس على أن يكون خارج اللحظة الذي نستهلكه فيها، ولهذا والخطاب تنبع من ذاته، وما بشكل كيانه، وإن تقاطع مع نصوص أخرى، فهو يلونها ومق سياقه، ويصبغها برؤيته، ومن خلالها يخترق الزمان والمكان ماضيا ومستقبلا.

يقوم النقد الأدبي الحديث على حصائص موضوعية وإحراءات علمية تعتبر دعائم في تحليل الخطابات الأدبية شعرية ونثرية، ويقوم المقد الحديث على مقولات أهمها:

- اختصاص بالأدب والمكونات الأصلية له في اللغة والكلام والعلامة والعلائق التي تبتج من كل مكون على حدة، وبين الأطراف المختلفة التي تنتج النص ثم النص داخل النص.
- التركيز على الدوال الشكلية التي تلعب دور المنتج للنص بين الاختبارات
   اللسانية، والمحددات السيميائية، بما يؤدي إلى وضع الكتابة في إطار
   الأدبية، وبساعد على استخلاص هذه القيمة بالدرجة الأولى
- 3- النظر إلى النص الأدبي لا كرجع انعكاس لأدبية خارجية، ولكن كعجال بمتلك دواله القادرة على ربط العلاقة مع المدلولات ثم مقدرة هذه الأخيرة الطلاقا من أسس لسانية باتت معروفة على توظيف وصياغة الدوال.

إنّ الأسب هذا يتحول إلى حقل مستقل له عناصر و اقعه الداتية باللغة و العلامة والرحدات الصغرى و الكرى، ويواسطة تفكيك واع ومحدّد للبنية والبنيات أو لإنتاع هذه البنيات، لرصد الأدبية، وبالتالي ترقيم وتعيين مثنن ونظام كلّ نص.

 4- هنا يتراجع النرس النقدي الكلاسيكي الذي ينظر إلى اختصاصات رخصائص الكلام كحلية، أو أن هذه النظرة لانتواصل إلى إعادة بناء النص، وتحديد مكوناته عبر تفكيكه، ومعلمة نظامه، كما تتراجع النزعة التفسيرية الأولى حين لا تحاول الكتابة، إلا في أفق ندرجها عبر السلالم والمحاور التيمية (الموضوعاتية ) أن تصوغ تقييما وتقويما عسفيين للانتاج الأدبي بواسطة مقولات ومعايير مستعارة من كل الحقول إلا من حقله.

5- إن النقد، بعد هدا، يتوارى كدرس ذي طبيعة تلقينية (Didactique) في الأدب ومعتمد لأحكام القيمة، إنه لا مجال بعد لأي تشريع إلا التشريع الذي يقبر علبه النص وحده، بما يمتلك بوصفه صناعة كلام، ولكن أيضا بوصفه انتاجاً لخطاب هو خطابه

6- إن النقد هو خطاب في الأدب،

7- الخطاب النقدي مشترط بنظام المعرفة، يتأسس على المعرفة الواسعة(134)

انطلاقا من هذه المصائص كانت استفادة الدقد الأدبي من الأسلوبية، وكانت علاقة الأسلوبية بالدقد الأدبي علاقة حميمة ومشروعة، فعلاقة الأسلوبية بالنقد ليست مثل علاقة علم الاجتماع أو علم النفس بالنقد الأدبي فقطا بن تتجاوز هذه المعارف في علاقته بالنقد، لأن الأسلوبية أحق المعارف بتحليل الخطاب الأدبي، لأنها تهدف إلى وصف الظهرة الأسلوبية في الخطاب مكبنه من أداء وظائفه، إن القول بعلمية الأسلوبية يؤكد علاقتها بطرق الأسلوب ممكبنه من أداء وظائفه، إن القول بعلمية الأسلوبية يؤكد علاقتها بطرق الأسلوب يه قولم الابداع الأدبي، وهو الميزة النوعية للخطاب الأدبي، وبه تتحدد صيرورة الحدث نحو الظاهرة الأدبي، وهو الميزة النوعية للخطاب الأدبي، وبه تتحدد صيرورة علاقة تكامل، وعلى هذا الأساس فهي أحق المعارف بالنقد من سواها لأن موضوعها الوحيد هو الخطاب الأدبي وأسلوبه على الخصوص، ومع ذلك فيننا والتعادر على المناهج النقدية الأخرى ومنها البنيوية والسيميائية والتداولية والتفكيكية والنقد الثقافي حقها في تحليل الخطاب.

أثار البقاد العرب قضية أساسية تتعلق بتحديد ماهية الأسلوبية هل هي علم أم هي منهج؟ ويقول سعد مصلوح في هذا الشأن: «إن علم الأسلوب ليس منهجا لأنه يشتمن في داخله على عدد من المنافح؛ فإذا أخذنا النص الأدبي بوصفه رسالة موجهة من مرسل إلى مستقبل؛ برزت أمامنا ثلاثة مناظير للقضية:

أولها: أنه يمكن أن نقارب ظاهرة الأسلوبية من زاوية علاقة المنشيء بالدص؛ وهنا تكرن ظاهرة السلوك النفسي، وعكس الأسلوب أو انعكاس الهوية والشخصية، شخصية المنشيء في الأسلوب اللغوي واتخاذ الرسالة النفوية مفاتيح لنعرف ذاتية المنشيء وهويته، مما يدخل في علم اللغة النفسي بوصفة أحد مناهج المقلوبة الأسلوبية.

أما المنظور الثاني: فيبعثل في علاقة النص بسامعه، أعصد بمتلقيه، وهنا يدخل علم النفس أيضا، و هيئاتير، أحد أعلام هذا الاتجاه، حيث يؤكد أهمية المتلقي واستجلباته تجاه النص، ويرى في ملاحظات المتلفي المتطلقات الطبيعية نفحص الرسالة اللغوية.

أما المنظور الثالث: فيتمثل في عرن طرفي العملية الايداعية؛ الكاتب من جهة والمتلقي من جهة، والمنظور الثالث عن المنصل الله عن المنطقة الموضوعية المنص من ما خله بحساب الخواص اللغوية؛ التي بها يتميز هذا النص بما هو مص من غيره، أو يتميز الكاتب من غيره من الكتاب.

وعلى المستويات الثلاثة تكون المقاربة الاحصائية واردة، سواء في المنظور الأول أو الثاني أو لثالث، وكلها مقاربات متعددة لظاهرة واحدة، وبها يكون علم الأسلوب ليس علما واحداً. بل سيكون هناك أيضا علم الأسلوب التعبيري إذا الأسلوب ليس علما واحداً. بل سيكون هناك أيضا علم الأسلوب التأثيري الذي يقصر نفسه على يدرس علاقة النص بمتلقيه، وعلم الأسلوب الموضوعي الذي يقصر نفسه على معالجة النص في داته، وهكذا يتفرع علم الأسلوب إلى علوم عدة (أثنا). إن ما يذهب إليه سعد مصلوح في قوله هذا إنما هو وسم الاتجاهات المنهجية في يذهب إليه سعد مصلوح في قوله هذا إنما هو وسم الاتجاهات المنهجية في دراسة الطواهر الأسلوبية بأنها علوم، والواقع أنها مناهج في علم الأسلوب، وهي تستعين بحقول معرفية اخرى تشكل بوساطته منظومتها الفكرية لمواجة النص الأدبى وتعديد خصائصه الأسلوبية.

إن الذي يشجع على القول بأن الأسلوبية علم هو توافر شروط العلمية في هذا الحقل المعرفي الحديث في العربية، واكتمال إجراءاته الأساسية لتحديد السمات الأسلوبية في الخطاب الأدبي.

لقد حظيت الأسلوبية بجهود معتبرة في الدراسات النقدية العربية، وكان اهتمام النقاد بتصنيف الاتجاهات الأسلوبية كبيرا، فأقاموا في أغلب كتاباتهم عن الأسلوبية فصولا أو مباحث خاصة تحدد خصائص الاتجاهات الأسلوبية العربية ومناهجها وطرائق تحليلها للنصوص، والأدوات الإجرائية التي تستعملها في وصف النصوص وتحليلها، بل حصص الباحث شكري محمد عياد كنابا خاصا «لانجاهات البجث الأسلوبي» (<sup>(10)</sup>) أشر فيه إلى أهم رواد الأسلوبية، وترجم لكل منهم بحثا يعبر عن نظريته في دراسة الأسلوب وتحليله، وأردف الترجمات بمحاولة تناول فيها العلاقة بين البلاغة العربية وعلم الأسلوب، وألمح إلى الجوانب البلاغية التي يمكن أن يغيد منها علم الأسلوب في دراسة لظاهرة الأدبية.

## ب- الأسلوبية التعبيرية

أعتبر «شارل مالي» أن الطابع الوجداني هو العلامة الفارقة في أية عملية تواصل بين مرسل ومتلق، ومن هما يؤكد على علامات الترجي والأمر واننهي، التي تتحكم في المفردات والتراكيب، وتعكس مواقف حياتية واحتماعية وفكرية، ثم تقسيمه الواقع اللغوي إلى نوعين : ماهو حامل لذاته، وما هو مشحون بالعراطف والانفعالات، أو الكثافة الوجدانية، وطريقة «بالي» الاستقصائية «تدور حول أبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية والوسائل اللغوية التي تجسدها في العص

ولقد أنجز بعض اللغويين براسات منبوعة تتعلق بالمعجم والتراكيب والدلالات، وكلها تدور في فلك الأسلوبية التعبيرية، وقد توسع «كراسو» مثلا في دراسة الكلمات وتراكيب الجمل، وتعمق «سبيتزر» في نظام الأفعال، وتقحص «أولمان» الفعل المصي في المسرح المعاصر»(\*\*).

يعد «شارل بالي» (1865—1947) من الرواد المؤسسين للأسلوبية، وهي تعني عنده البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللعة المنظمة والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة، وتدرس الأسلوبية عند «بالي» هذه العناصر من خلال محتواها النعبيري والتأثيري.

أسس شارل بالي في الأسلوبية كتابين هامين هما: «في الأسلوبية الفرنسية» صدر 1902 و«المجمل في الأسلوبية» صدر 1903 ثم أصدر كتابين آخرين هما: «اللغة والحياة» «1913» و«اللسانيات العامة واللسانيات الفرنسية، 1932(و19). وفي هذه المؤلفات يسعى بالي إلى البحث في العلاقة النفاعلية بين اللعة باعتبارها نظاماً من العلامات والرموز والقيم التعبيرية والجوانب التأثيرية فيها

والأستوبية حسب بالي وجورج مونان ويعض الأسلوبيين تسعى إلى الإجابة عن السؤال التالي؛ كيف يكتب الكاتب؟

يقول جورج مونان «؛ إن البلاغة القديمة كنت وما تزال تجيب فعلا عن هدا السؤال بيد أن هذا السؤال عند الأسسيين المحدثين يكتسى معنى مختلفا، لأن

منطلقهم هو القاريء لا الكاتب كما كنن، ويتمثل ذلك في اعتبر الأثر الفني سواء كان قصة أو قصيدة أو مسرحية والانطلاق من ذلك الأثر، وقد أنجز، ولا يكون البحث عن سبب كتابة الكاتب إياه، ولا حتى في الحقيقة كيف كتبه، ما قبليا، لأن هذا السؤال تقليدي، وإنما يكون البحث في المقام الأول وظيفيا، كيف يؤثر في القراء فالطرافة الأعمق وبدون ريب الأخفى، في چل الأسلوبيات الألسنية اليوم تكمن في هذا المنطق، وإنه لمن الصعب استطان الآخرين، ونعني هذا الخلاهين إذا أمكن لنا أن نجازف بمثل هذا التعبير، ولاشك أن استبطان القراء لايثير ريما المضمار لأسباب سنشرحها بعد هذا (الاسنية بدأت تشعر مكفاءتها في هذا المضمار لأسباب سنشرحها بعد هذا (الله على جروح مونان في هذه الفقرة هو اكتفاؤه بالقول إن الإسلوبية وصفية والواقع أن الأسلوبية في درسها للنصوص الإبداءية لا تكتفي بالوصف، وإنما تحل الظواهر اللغوية المشكلة للنصوص الإبداءية لاتكتفي بالوصف، وإنما تحل الظواهر اللغوية المشكلة للنصوص وتسعى إلى استظهار الدلالات الخفية ومدى تأثيرها في الملتقى.

كان «شارل بالي» يعد علم الاسلوب و حدا من علوم اللعة كعلم الأصوات وعلم التراكيب، وعلم الصيغ، وكان يدعو إلى عدول علم اللغة عن المنهج التربخي في البراسة ليتناول عصرا محددا في تطور اللغة، معتمدا على اللغة التلقائية الطبيعية المتكلمة، وهذا ما يجب اعتماده في علم الاسلوب حسب بالي، ولقد كان بالي يرفض بعض مقولات الأسلوبين الألمان الذين كانوا يعدون الأسلوب هو الخصائص التي تميز بغة ما، وتعبر عن الخصائص القومية لأهلها، وكائت اهتماماتهم تنحصر في تحديد السمات اللغوية العامة

إن هذه السمات العامة —كما يرى بالي -- هي أفكار مجردة بعيدة عن واقع الاستعمال اللغوي، ولذلك كان يرفض رأي هؤلاء الأسلوبيين، كما كان يرفض الفكرة الشائعة القائلة بأن كل علامة لغرية لها مدلول أساسي معين، وهو يرى أن واقع اللغة إلما يظهر حين يقرن البلحث الملاحظة الداخلية «الاستبطانية» بالملاحظة الخارجية، مثل هذه المقارنة بين العناصر الفكرية في اللغة «التي نترصل إليها بالملاحظة الخارجية» «والعناصر الوجدانية» التي نتوصل إليها بالملاحظة الداخلية، هي موضوع علم الأسلوب، في حين أن لملاحظة الخارجية المحظة سوف تتداخل إن عاجلا وإن آجلا مع النحو، وعلى الرغم من هذا التقرير فقد عاد دبالي، فأشار إلى أن الخصائص المميزة لنغة ما - مثل ميل الألمان إلى

التركيب والإشتقاق- يجب أن تنوس من وجهة علم الأسلوب، ولعله كان بفكر في هذا اسيل كواقع ملاحظ ومطرد، لاكسمة عقلية مجردة (١٠٠).

وإذا كان «بالي» قد أهتم باللغة من حيث تعبيرها عن الوجدان، فإنه لم يخص لغة الأدب بذلك، وإنما تحدث عن اللغة الطبيعية التوصيلية أيضاً، وكان موضوع علم الأسلوب هو دراسة المسالك، والعلامات اللغوية التي تتوسل بها اللغة لإحداث الانفعال، لانفس الإنفعال الحادث لدى المتكلم والسامع، فرب عبارة معينة يعتج عنها حكم قيمي لدى السامع، مع أنها لا ترتبط— من حيث هي مسلك لغوي— بانفعال معين، فالحكم القيمي الذي يصدره سامع في مناسبة معينة يمكن أن يكون منصبا على قائل القول، وهذا لا مدخل له في علم الاسلوب، ولذلك يمكن أن يكون منصبا على قائل القول، وهذا لا مدخل له في علم الاسلوب، ولذلك يفرق «باثي» بين الكلمة كأمارة والكلمة كعلامة، وينبغي أن يلاحظ عي هذا السياق أيضا أن مفهوم «القيم الحمالية» فلشائي أخص من الأول»(142)

إهنم الباحثون العرب بأسلوبية «شارل بالي» فترجموا جزءا من أعماله (١٤١). ولفصوا بعصها، وحاولوا تحديد اتجاهه في البحث الأسلوبي ومنهجه في سرس الأسلوب وتحديد خصائصه، فعلم الأسلوب حسب بالي: «ينبسط على رقعة اللغة كلّها فجميع الظواهر اللغوية ابتداء من الأصوات حتى أبنية الممل الأكثر تركيبا، يمكن أن تكشف عن خصيصة أساسية في اللغة المدروسة، وحميع الوقائع اللغوية مهما تكن يمكن أن نشف عن لمحة من حياة الفكر أو ببضة من الحساسية، إن علم الأسلوب لا يدرس قسما من اللغة بل اللغة بأكملها منظورا إليها من زاوية خاصة (١٠٠٠). وفي رد «بالي» على من زعموا فصله بين لغة الوجدان، ولغة العقل، يقول: «أما لم أزعم قص (وأقول هذا ردا على نقد وجه إلي) أن لغة الوجدان لها وجود مستقل عن لغة العقل، وأن علم الأسلوب ينبغي أن يدرس الأولى ويدع الثانية، بل إنه يدرسهما معا في علاقتهما المتبادلة، ويبحث يدرس الأولى ويدع الثانية، بل إنه يدرسهما معا في علاقتهما المتبادلة، ويبحث نسبة كل واحدة إلى الأخرى في تكوين هذا النمط أو ذلك من أنماط التعبير» (١٤١٠)

فقد كن «شارل بالي» يقصر دور الأسلوبية على دراسة القيمة العاطفية للوقائع اللغوية المميزة والعمل المتبادل للوقائع التعبيرية، التي تساعب على تشكيل نظام وسدئل التعبير في اللغة، وحسب «بالي» أن هناك قيما تعبيرية لا واعية في هذا النظام، وهناك قيم تأثرية واعية تنتج عن قصد، وقد يعبر المتكلم عن موقف واحد بعبارات عديدة، وتدعى هذه الحالة بالمتغيرات الأسلوبية «Variante» وتتحلى هذه الظاهرة في التعبير عن الامتنان مثلا بعدة المكانات تعبيرية مدها:

- «تفضلوا بقبول خالص الشكر والامتنان .
  - -شكرا جزيلا.
  - كم أنا ممتن!
  - أنت صديق،

إنَّ كلاًّ من هذه الصيخ يشكِّل طريقة خاصة في التعبير عن الفكرة نفسها،

قائلغة بهذا المعنى لا تعبر فقط عن الحقيقة الموضوعية، بل تعبر عن العواطف أيضا، فكل عبارة تبدو ممتزجة بشيء من الشعور والانفعال، فغمة «بالني» هي البحث عن المضمون العاطفي الذي تقدمه التراكيب اللغوية، وبالنسبة إليه أن رد فعل المتلقى لخبر حادث اصطدام وهو يصرخ: «باللمسكين » بالنسبة لبالي يوجد في هذا التعبير تركيبان يتطابقان مع حدثين:

- التعجب المرتبط بالتنعيم أو طريقة أداء العبارة
- الحذف «elipse» أو عملية الإضمار التي حذفت الفعل الذي تفترضه الجملة المفيدة، فدور الأسلوبية باستنتاج التعجب والحذف، وهما وسيلدان من وسائل التعبير عن الانفعال، وهذا الانفعال هو «الشفقة» إذا ما رجعا إلى السياق، وانطلاقا من هذه النظرية التركيبية تعجص الوسائل التعبيرية في لفة ما، وفي آونة معية من تطور هذه اللغة، دون إغفال الوجه الاجتماعي للغة وهر يتضمن المقام ومقتضى الحال، والأسلوبية في هذا السياق تلفت النظر إلى الاستعمالات الأسلوبية المميزة كالنشابه والترادف، والمعنى المجازي، وقرة الإيجاء، والحذف، والاضمار، والتفكك وسوى ذلك من الظواهر والوقائع الأسلوبية(140)

ترى عزة أغ ملك أن هذاك العديد من الأسلوبيين الذين حذوا حذو «بالي» ومنهم:

- الخة المحكية (1 ماروزو، الذي رفض أن يحصر حقل الأسلوبية في اللغة المحكية فقط
- 2) «مارسيل كريسو» الذي ضمن الأسلوبية لفة الكتّاب وما تشتمل عليه أساليبهم من جوانب وجدانية.
- 3) رويرت سايس الذي حاول أن يحسن طريقة التعليل برفضه الاستشهاد بأمثلة معزولة عن سياقها، كما كان الحال مع أسلافه.
- 4) ستيفان أولمان الذي نظم المباديء الأولية التي ألهمت «بالي»، وهو الذي أدخر في التحليل الأسلوبي لمفاهيم التالية : معدد المعاني، الإنحراف الأسلوبي، الإيحاء، الاختيار، وكذلك الأسماب الدافعة لهذا الاختيار بالنسبة للكاتب(١٩١).

إن أسلوبية دبالي، تقوم على تحديد ما في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية، والاجتماعية والنفسية، ويبحث دبالي، عن هذه الظواهر الأسلوبية في اللغة الشائعة التلقائية(١٤٥) بمعنى أن موضوع التحليل الأسلوبي عند «بالي» هو الخطاب اللساني بصفة عامة، ولكنه يحصر مجال الأسلوبية في القيم الاخبارية،

التي يشتمل عليها الحدث اللغوي . بابعاده : دلالية، وتعبيرية، وتأثيرية، يكون بهذا التأسيس العلمي قد حدد للأسلوبية بعض مجالات التحليل.

عرض صلاح فضل آراء دشاول باليه في الأسلوبية، وطريقته عي تعليل الوقائع الاسلوبية في الكلام العفوي، وأوضح المباحث التي تعاولها بالي بالدراسة وآراءه في الفكر والحياة عير اللغة، ومهمة علم الأسلوب في تمديد أنماط التعبير من خلال دراسة الوسائل والإجراءات التي تؤدي إلى إنتاج اللغة، وأثر الظواهر الأسلوبية في المتلقي، والانفعال المصاحب للتعبير عن مواقف أو عن صور مجردة، ودور المعجم في البحث الأسلوبي لأن المفردات هي مرتكز التحليل الأسلوبي عند بالي بالإضافة إلى ما يشتمل عليه المستوى الدلالي من المدير طبيعي، وتأثير إيحائي، يقول بالي : دهناك مبدأ هام في منهجنا هو أن نعمد عن طريق التجريد إلى إقامة بعض أشكال التعبير المثالية والعادية وهي أشكال لا توجد بهذا الصفاء في آية حالة من حالات اللغة، ولا تتحول عادة إلى وقائع ملموسة وانطلاقا منها نلاحظ ما يلى:

- 1- الانجاهات الدائمة للروح الإنسانية
- 2— الشروط العامة لتوصيل الفكر فمنهج «بالي» حسب «صلاح فضل» لغوي بحت، وفيه يعتمد التضاد الفعال، ويستخدم طريقة المقارنة، ولا يكتفي صلاح فضل بعرض آراء «بالي» بل يناقشها ويشير إلى كيفية استفادة اللغة العربية من لتطيلات اللغوية والبلاغية، والمزاوجة بين المنهج الوصفي والتاريخي لاستحلاء كيفية قيام العربية بوظائفها المعبيرية ومهامها الأسلوبية (44).

لم تغفل المراسات الأسلوبية العربية الإشارة إلى جهود «شارل بالي» في تأسيس الأسلوبية التعبيرية ولكنها لم تتوقف عندها كثيراء لأنها مخطوفة بملاحقة الجديد، ولم تقم في العربية دراسة أسلوبية تتمثل منهج «بالي» في رصد الحدث التعبيري الشفوي ووقائعه الأسلوبية وقدنحا البحث في اللهجات وأساليب التعبير في الأوساط الاجتماعية منحى لسانيا(١٥٠) وقد ألمَّح صلاح فضل إلى «المدرسة الفرنسية وتقنية التعبير اللغوي» ومن حلال ذلك أشار إلى إسهام «شارل بالي» في تأسيس علم الأسلوب بنشره دراسات نظرية وتطبيقية وهو يعرف علم أسلوب على النحو التالي: «هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أيّ التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة رواقع اللغة، عبر هُذه الحساسية(٢١) ومهمة علم أسلوب هي و تحديد أنماط التعبير التي تترجم في فترة معينة حركات فكر وشعور استحدثين باللغة ودراسة التأثيرات العفوية الناجمة عن هذه الأنماط لدى السامعين والقراء(152) بمعتى أن علم الأسلوب عند «بالي» يدرس التعبير في الوسط الاجتماعي، كما أن ميدان هذا العلم هو مراسة التعبير من ناحية الإجراءات والوسائل التي تؤدي إلى إنتاج اللغة، وبراسة اللغة الأدبية عند «بالي» التدخل في علم الأسلوب(153) وقد حاول صلاح فضل الإلمام بأسلوبية «شترل بالي، وتحديد خصوصياته؛ المنهجية في عبحث فيه إلى الدقة والموضوعية في بسط آراء دبالي، التي تتلخص فيما يلي:

- البحث عن مكامن لقوة التعبيرية في اللغة على جميع مستوياتها.
- 2- تحليل علاقاتها بالفكر وبالشخصية الجماعية بدراسة أهم العناصر التعبيرية ودورها في تشكيل النظام العام بعلاقاته أ –الداخلية من ناحية ب ومقارنته بالنظم الخارجية الأخرى من ناحية ثانية.

لقد حرص «بالي» في دراسته الأسلوبية أن تتم باختبار منتظم للمستويات الصوتية والمعجمية والنحوية والدلالية بالإضافة إلى قضايا المجاز، وقد كان «لمالي» تأثير كبير في أتباعه، وقد حاول صلاح عضل الإشارة إلى كيفية الاستعادة من الإنجازات الأسلوبية في المنهج التعبيري وتطبيقها على نصوص اللعة العربية، ولكنه لا يعطي إجابة نهائية عن كيفية الاستفادة التي يقترحها، وإن كان يقر في ختام المبحث أنه لابد من المزاوجة بين المنهج الوصفي والتاريخي مع الاحتفاظ بمستويات كل منهما، وتكييف المقولات للغوية والتاريخي مع الاحتفاظ بمستويات كل منهما، وتكييف المقولات الغوية الحديثة، لتتمكن من احتضان مادتن لعربية، واستجلاء كيفية قيامها بوظائفها التعبيرية ومهامها الأسلوبية (15%).

وفي هذا المبحث المعترن به «المثالية الألمانية والتقاط الحدس، عرض الباحث آراء «بينديتو كروتشيه» في اللغة وعلم الجمال، فهو يرى أن اللغة في جميع مظاهرها هي تعبير حالص، ومن ثم فهي علم حمالي، وهي أصوات منظمة مهياة من أجل التعبير، وهذا التصور للغة إنما هو تصور أسلوبي، ولذلك وجدنا كروتشيه قائلا : « اليست قواعد الكلام.. هي قواعد الأسلوب نفسها(١٥٥) حاول «حمادي صمود» كغيره من الباحثين الأسلوبيين تحديد الخصائص النظرية التي يقوم عليها اتجاه «شاول بالى» في الأسلوبية.

فعرض آراءه في اللغة وعلاقتها بمختلف أوجه حياة المتكلم، وهي آراء نقوم من نظريته في الأسلوب مقام الأساس، إذ لا بدّ لكلّ تصورٌ للأسلوب من تصورٌ مسبق لجهاز اللغة باعتبار الأسلوب حدثا تعبيريا ونشاطا لغويا.

يقول حمادي صمود . لقد أسس «شارل بالي» نظرية الأسلوبية على اعتدارات جوهرية وهي :

- ٤- جعل اللغة هي مادة التحليل الأسلوبي وليس الكلام، فهو يركز على الاستعمالات اللغوية المتداولة بين الناس، وليس اللغة الأدبية فقط. وهذا يخالف «دوسوسير» الذي كان يعد «نظام اللغة نسقا من الرموز الدالة تشدها شبكة من العلاقات لا اعتبار هيها للقيمة التعبيرية، وفي هذا دليل على تصور نطام اللغة بعيدا عن ملابسات إنجازها، منفصلة عن مستعملها.
- 2- يرى «بالي» أن اللغة حدث اجتماعي صرف يتعفّل بصفة كاملة واضحة
   في اللغة اليومية الدائرة في مخاطبات الناس ومعاملاتهم.

3- ويعدو كل فعل لغوي فعلا مركبا تمتزح فيه متطلبات العقل بدواعي العاطفة بل إن الشحنة العاطفية أبين في الفعل اللغوي وأظهر مناء على تصور فلسفي يعتبر الإنسان كائنا عاطفيا قبل كل شيء.

لقد بين بالي إحساس المتكلم باللغة واللغة علاقة، تأثير وتأثر، فللبعد العاطعي حضور عند التفكير في نظام اللغة(16%)، ومن هنا كان «بالي» يأح على ضرورة العلاقة بين الضوابط الاجتماعية والنوازع النفسية في نشام اللغة، فالأسلوبية ليست بلاغة وليست نقدا إنما مهمتها البحث في علاقة التفكير بالتعبير، و إبراز الجهد الذي يبنله المتكلم ليوفق بين رغبته في القرل وما يستطيع قوله(16%) ولعل هذا الفهم هو ما جعل «بالي، يعرض عن درسة اللغة الأدبية أقصد لغة النصوص الأدبية. غير أن فهم البعد العلمي للأسلوبية، والرغبة في دارسة الخطاب ألابية وفقها عند كثير من الباحثين الأسلوبيين الذين جاءوا بعد «بالي» جعل من الاسلوبية تحقق مطمحها، وتختص بدراسة الخطاب الأدبي تنظيرا وتطبيقا لأن الخطاب الأدبي إنجاز لغري بني وفق أسلوب مخصوص، ولا مجال لتحديد خصائص هذا الأسلوب إلا باعتماد الأسلوبية في تطبله.

## ج- الأسلوبية النفسية

أشار الباحثون العرب في مجال حديثهم عن الاتجاهات الأسلوبية إلى الأسلوبية النسوبية لإنجاز الإنسان والكلام والفن، وهذا الاتحاه الأسلوبي تجاوز في فو نتيجة لإنجاز الإنسان والكلام والفن، وهذا الاتحاه الأسلوبي تجاوز في اغلب الأحيان - البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى الملل والأسباب المتعلقة بالحظاب الأدبي، ويعود سبب ذلك إلى اعتقاد اصحاب هذا الاتجاه دذاتية الأسلوب وفرديته، ولذلك فهو يدرس العلاقة بين وسائل التعبير والفرد؛ دون إغفال علاقة هذه الوسائل التعبيرية بالجماعة التي تستعمل اللغة المنتج فيها الخطاب الأدبي المعروس.

وقد مهد إلى ظهور هذا الاتجاء الأسلوبي، الأسلوبية التعبيرية التي كانت تهتم بالكلام المحكي واللغة المنطوقة لا النغة الأدبية، وكان للبراسات اللغوية التي ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر في أوربا – والقائمة على الرصد العلمي للتحولات الطارئة على النغة مع مراعاة التطور التارخي – إسهام كبير في ظهور هذا الاتحاء الأسلوبي، هذا بالإضافة إلى أعمال «كروتشيه» ذات النزوع لمثالي وبخاصة كتابه «علم الجمال» الذي ربط فيه الإنسان واللغة بعلاقة مثالية من وبخاصة كتابه «علم الجمال» الذي ربط فيه المثانية على نحو يصبح في الإنسان المركز الذي يستقطب الدراسات الحمالية (159) ويعد هذا من العوامل الأساسية المركز الذي يستقطب الدراسات الحمالية (159) ويعد هذا من العوامل الأساسية التي أسهمت في طهور الأسلوبية النفسية أو الأسلوبية الفردية كما يسميها بعض الباحثين الغربيين والعرب.

قدم الباحث الألماني «كارل قوسلر» دراسة مبكرة بعنوان «أصول الوضعية والمثالية في علم اللغة 1904» حاول في هذه الدراسة عرض الحل الذي ينقذ علم اللغة من العقم فيجعل مجال دراسته شخص المتكلم في علاقته باللغة، حيث يتجلى العم الجمالي الخلاق للغة إلى جانب الأفعال المعنوية والروحية الأخرى في وحدة حميمة، وبهذا التركيز على شخص المتكلم أستطع أن يدرك بؤرة عميقة في الظاهرة اللغوية باعتبارها بنية متحركة متعددة الحوائب، واستطاع أن يبرز دور الخيال في ظواهر الخلق اللغوي(160).

وبعد «ليوسبيتزر» «Leo spizer» (161 – 1887) أهم مؤسس للأسلوبية النفسية و إليه تشير أغلب الدراسات الغربية والعربية التي حاولت رصد تاريخ الأسلوبية واتجاهاتها

لقد أخص الناقد مجان ستاروبنسكي، في كتابه «النقد والأدب» ليوسبيتزر بمبعث خاص عرض فيه نشاط سبيتزر اللغوى والنقدى منذ بداياته، فهو يقول : «بدأ ليوسبيتزر النمساوي بفقه اللغة؛ ونشأ على يد بعض العلماء الألمان الذين تفرغر في مطلع هذا القرن لدراسة اللغات الأوروبية المنحدرة من أصل لاتيني، وفي أبحاثه انطق دائم من معرفة وضعية أساسية واسعة غاية الاتسام، جعلته يألف تلك القرائين الآلية المتحكمة بتطور اللغات المذكورة، وأستاذه ميرلوبكه (1861–1936) كان له قدوة حسنة في السيطرة على المادة اللفظية سيطرة منظمة عقلانية، وكان يوسم سبيتزر أن يحذو حذوه فيقنع بعلم النحو التاريخي وعلم الاشتقاق وعلم المغردات، أو أن يتمثل بغيره من الأساندة فيبدل جهدِه اليَّجعل من دراسة تطور اللغة علما قائما في حد ذاته»(102) لقد سجل سبيتزر في مقدمه كتابه: «علم اللغة وتاريخ الأدب» (عام 1948) مراحل سيرته الفكرية وأعاد إلى الداكرة مشاعر السخط والاستنكار التي ألمت به بإزاء ذلك الإسراف في الحيطة «الوضعية» لدى أستاذه «لوبكه» حتى بدأ له أن أعمال هذه الأستاذ تتناول اللمة العرنسية في ما قبل تاريحها ولا تعالجها في ناريخها الحي المعاصر، وأزداد نفوره من الدراسات المسرفة في الحذر والدقة، وبدت له قليلة النغم لكثرة ما ابتعدت عن الحياة ومطاهرها، وظلت في مناهات فرعية ا وتفاصيل جزئية، وشروح عقيمة(163) ولم يقتنع سبيتزر بدراسة التحولات الصوتية والقوانين الآلية التي شغلت مكان الصدارة في بحوث علماء اللغة؛ بل استفاد من آراء «هوغو شوشارت» (1842-1927) الذي كافح النزعة الألية كفا حا مستمرا وانتصر للاشتقاق القائم على التعليل، وأخذ بفكرة الإبداع اليومي الدؤوب، وقد أصدر سبيتزر كتابه «الموجز في آراء هوغوشوشارت أو المدخل إلى علم اللغة العام، (عام 1922) وكان لهذا الاختيار دلالته الكبرى لأنه وضع سبيتزر في مصاف أولئك الذين يعنون بالتمول اللفظى المعبر عن مقاصد الشخص المتكلم دون أن ينكرو وجود القوانين الذاتية في اللغة، فهم يسعون إلى إدراك الذات الناطقة (فردا كان أم جماعة ) من خلال توليد أنمفردات الجديدة، أو تغير معالم الكلمات أو سبك العبارات المستحدثة وبذلك يحق لنا أن

نرجع آراء سببتزر إلى نظريات الرومانسيين، من علماء اللغة الذين حاولوا أن يلتمسوا في الكلام تلك الخصائص التي تتميز بها «عبقرية» الشعوب والأحقاب التاريخية، أأن لقد درس سببتزر وقائع الكلام، وحلل الاحراف القردي والأسلوب الخاص الذي يدم عن شخصية الكاتب. وقد أولى عناية لدراسة «الصبغ المعبرة» التي أوردها المبدعون في لغتهم الخاصة، ويتلك يضع علم اللغة (اللسانيت) كل ما توصل إليه من معرفة في حدمة الأسلوبية La stylistique المطبقة في تحليل الآثار الأدبية وقد نشر سببيتزر كتابا وهو بحث مسهب في:

عملية الدوليد اللفظي «Néclogisme» الكتب الفرنسي درابليه «Rabe ais» وهو دراسة في الأسلوب وعنوان الكتاب «التوليد بوصفه وسيلة من وسائل الأسلوب معمثلا في مؤلفات، رابليه طبع في مدينة هالي في الماتيا عام 1910)، وقد رصد في هذا البحث المفردات الجديدة التي وضعها هذا الكاتب، وهو هنا ينسب التوليد إلى فرد من الأهراد أو بالأحرى إلى مشروح جمالي يرمي إلى خلق عالم خيالي انطلاقا من عناصر الواقع، ومن هنا البحث على اللغة في تطورها لتغدو أدبا، من حيث الحركة وكنفة التأليف والإفراط في استعمال بعض المفردات هذا من جهة ومن جهة أخرى يمكن دراسة الأدب انطلاقا من مادته اللفظية أو بوصفه نصا وهذه الدراسة التي يقوم بها علم الأسلوب ليست إلا اللفظية أو بوصفه نواحي النشاط الممكنة التي يقوم بها علم الأسلوب ليست إلا

لقد كان سبيتزر منذ 1948 من الأواثل الذين استخدموا طريقة الشرح الأسلوبي في تحليل لغة «الدعاية» الأمريكية (بوصفها أحد الفنون الشعبية) وقد ترك سبيتزر حرية الاختيار للباحث أو دارس الخطاب الأدبي، فله أن يعتبره: 1- منظومة عضوية مغلقة يتحكم بها انسجام خاص. 2- وله أن لا يعتبر الخطاب الأدبي عملا فرديا ويسعي من خلاله إلى استقصاء اطوار ثقافية (بتحديد بعض المجالات الدلالية ). 3- وله كدلك أن يتتبع تاريخ إحدى الكلمات وما يتصل بها من أفكار ومفاهيم.

وقد تجدث سبيتزر عن التكامل القائم بين علم الأسلوب وعلم تاريخ الدلالات في الجهة المقابلة، وقد جاء في مدخل كتابه «أبحاث في تاريخ الدلالات» ما يلي د «الغاية من هذه المقالات التي يضمنها الكتاب أن توفر للقارئ، برهانا عكسياعلى ماذهبت إليه في كتابي السابق «ابحاث في الأسلوب» ويدور موضوع هذه الأبحاث حول المؤلفين الأفراد الذين التمسد شخصياتهم من كلامهم المصنف وأسلوبهم الخاص، بينما يدور المرضوع هنا حول المفردات، التي أخذ بها المؤلفون في مختلف الأحقاب، فإذا عمدنا إلى التصنيف الثنائي الذي وضعه اللغوي الألماني «قوسلر» «Vossler» وجب علينا أن نرى في هذه المفردات ظواهر تسعو على أشخاص المؤلفين، لأنها طبعت بشخصية الحضارات المتعاقبة، ولو أن هذه الحضارات بدورها قد تكونت واسطبفت بصبغة الأفراد الذين وضعوا لألفاظ المعبرة عن المشاعر أنسائدة في بيئتهم. فإذا قبلنا بالتأثير المتبادل مين الكاتب والبيئة الثقافية المحيطة به، جاء علم تريخ الدلالات « سندا وتأبيدا لعلم الأسلوب وغير معارض له، وبالتالي يبرز الأسلوب الفردي فوق مهاد جماعي أشبه بالذخيرة التي تضم مختلف الأساليب(201).

إن الأسلوبية تدعو إلى الاعتقاد بأنه «مامن شيء عارض في مكونات الخطب الأدبي، ولقد قام منهج سبيتزر على هذا الأساس فكان منذ البداية متعدد الأمعاد، فهو يطالب باحترام بالغ للوقائع الأسلوبية في الخطاب الأدبي، وعلاقة هذه الوقائع بطواهر الحياة، فهو يقول: «لايمكُن للبحث العلمي أن بكون، في نظري اليوم، إلا مشاطا متعدد المستويات». لقد أقر سبيس على مر الرمن ؛ أنه غير من منهجه لكن هذا التغيير لم يتناول فكرته الأساسية القائلة بأن «علم الأسلوب» قادر على ملء القجوة العاصلة بين تاريخ الأدب وعلم اللغة (اللسانيات)، وعلى إنشاء علم للدلالات يستخدم في تحليل المجموعة المعبرة التي تولد الأثر الأدبي، كذلك لم يتناول التغيير الأدوات المستعملة أي المعرفة الأدائية التي سخرت لشرح الأسلوب، كل ما تناوله التغيير هو الغاية المتوخاة من النقد، والأهداف التي يلتزمها، لقد حاول ليوسبينزر إدراك الواقع النفسى وتحديد الروح الجماعية، وكان يلتمس النصوص للاطلاع على خصائص نوعية تسوقه إلى قرارة نفس المؤلف، ولذلك كان تحليله للأسلوب كنيل باستقراء نفس المؤلف، وكان تحليله للأثر الأدبي برصفه تعبيرا عن فعالية نفسية تحكمت به وقأمت بصنعه، فالأثر الأدبي شيء منتدع اتسم بسمة الطاقة المبدعة، وفي هذا السياق يعدو علم الأسلوب قابرا على إدراك كل ما ينضمنه فعل الكلام من أمور فريدة أرجدتها طاقة خلافة

في مجال حديثه عن الانزياح كتب سبيتزر يقول ، هكان من عادتي، عندما أطالع روابات فرنسية حديثة، أن أضع خطا تحت العيارات التي بدت بي بعيدة بعدا واضحا عن الاستعمال الشائع، وكنت أقارن المقاطع المشد عليها فأجدها في الأغلب منطوية على بعض أوجه الشبه، وخطر لي أن اهتدي إلى القاسم المشترك لكل هذه الاستعلامات المتحرفة أو لغالبيتها العظمى على أقل تقدير، ثم تساءل : «ألا يمكن أن تقف على الأصل الروحي المشترك أو على الجذر النفسي لهذ «الانزياح»، كما يهتدي عالم اللغة إلى الجنر الاشتقاقي خلف زمرة معينة من المفردات؟ فالعثور على «الانزياح» « ١٩٥٥ » في الأسلوب بالمقارنة مع الاستعمال الشائع، ثم تقدير هذا «الانزياح» واعتباره سمة معبرة، ثم الملائمة بيئه وبين روح الأثر الأدبي وطابعه العام، وأنملاقا من هنا استخلاص الخصائص الفريدة العبقرية المبدعة ومن خلالها تحديد نزعة عامة من نزعات العصر، لقد كان الانزياح في الأسلوب حسب سبيتزر ظاهرة انتقالية من نزعات العصر، لقد كان الانزياح في الأسلوب حسب سبيتزر ظاهرة انتقالية بمكن تحديد معالمها استنادا إلى ركيزة جماعية سبقة وسوف يكتب لها يعد يمكن تحديد معالمها استنادا إلى ركيزة جماعية سبقة وسوف يكتب لها يعد فترة من الأمن أن تذوب في غمرة تلك الذخيرة من الألفاظ التي يتصرف بها فترة من الألفاظ التي يتصرف بها الناس عامة أي درخل ثقافة تفردت بها حقية، معينة، من أحقاب التاريخ(١٤٠٠).

يقول سبينزر: «. . هناك اعتبار صرفني على التحليل النفسي للأسلوب، لأن هذه الدراسة ليست في حقيقة أمرها إلا شكلا أخر من دراسة «السيرة الذاتية»، وهي عرضة للتحريف والاختلاف كما يقولون؛ اليوم في أمريكا، ولو استطاع الناقد، فرضا، أن يصل جانبا من جوانب الانتاح بتجربة نفسية عاشها الكاتب، فليس من الثابت، بل من الخطأ القول أن هذا التوافق بين الحياة والأثر الفني يسهم دائما في حمال الانتاج، فالتجربة الشخصية لا تعدو أن تكون مادة أولى، شأنها في نلك شأن المراجع الأدبية مثلا.

لذا انصرفت عن بحث الحالات النفسية وشرح أساليب المؤنفين انصلاقا من ومراكزهم العاطفية، وجعلت تحليل الأسلوب خاضعا لنفسير الآثار موصفها منظومات شعرية قائمة بحد ذاتها، دون اللجوء إلى مزاج المؤلف ومنذ عام 1920 سلكت هذا المسلك الذي أسميه اليوم والمنهج البنيوي، (۱۹۵) والواقع أن سبينزر لم يتخل عن المنهج الأسلوبي النفسي نهائيا وإنما عدل في طريقة تحليله للأسلوب من وجهة نظر نفسية، هنرك تتبع الحياة النفسية المؤلف،

وامسك عن الرجوع إلى التجربة التي عاشها. يقول ستاروبنسكي : وإذا نظرنا إلى الأمر مليا، وجدناه لم يستهدف من الدرسة النفسية تقصى الوجود الواقعي للكرتب، أو معطيات سيرته، أو مقاصده كما تشير اليها الطبعات المتحولة للنص؛ بل كن التجليل النفسى الذي مارسه سبيتزر لا يبارح مستوى المشاعر التي تضمنها الأثر الأدبي مباشرة، فهو يرى في النص ذاته دلالات عاطفية صريحةً ومشاعر وأهواء لآ يكتشفها في تجربة داخلية بسابقة رسما تخللتها حوافق غامضة حجيتها الكتابة أو غيرت من معالمها بعد حين، فكان تفسير الأسلوب إقصاحا عن مضمون جلى أو إبانة لمغزى وأضحء أو تمرة الانتباء المنصب على الأثر الأدبى، فالقراءة الصحيحة تضع بين يدي القاريء ذخائر وفيرة ظاهرة للعيان، و تفضي به إلى أمور في عابة التعقيد والتركيز، حتى يستميل عليه عميا السعى عن عالم خفى مستتر(١٥٥)، ويشير ستاروبنسكى إلى العنهج الذي اعتمده سبيتزر فيقول أنه منهج مؤلف من عدة مراحل الانطلاق من فهم أولى مؤفت المضمون النص الإجمالي، ثم الوقوف عند دراسة مفصلة لجزئية تبدو مامشية في ظاهر أمرها، والانتفاع بكل ما يزوده العلم والحدس الشحصي من معارف، والموازنة بين الجزئية انتي أوضحها وبين المجموعة الكلية التي آبركها إدراكا أوليا، والنظر فيما بينها من اتساق وملائمة، واستقصاء تفاصيل أخرى تأتي سندا لما توصل إليه من فهم يقترب شيئا فشيئا من الحقيقة المحتملة وهو لا يغفل بينه وبين نفسه كل اعتراض طارئ، وشك ممكن(169)

أشارت الباحثة عزة أغا ملك في بحث لها بعنوان «منهجية ليوسبيتزر في دراسة الأسلوب الأدبي» (١٥٠) اهم القضايا المحورية في منهج ليرسبيتزر وهي أن سبيتزر علق أهمية كبيرة— في مجمع أبحاثه — على الكاتب أو الفاعل المتكام (١٠) الذي يتناول اللغة بطريقة خاصة، وكانت الأسلوبية النفسية وسيلته في التعامل مع النص الأدبي، فهي عنده تكنسي أهمية قصوى، لأنها تمثلك طواعية التوجيه إلى مختلف الميادين في النص فبالأسلوبية النفسية (١٠٠٤) يمكن رصم الملامح النفسية للشخص الكاتب المتكلم ويقصد سبيتزر بالمتكلم الكاتب المعكر والمتأمل الحالم ودراسة الأسلوب في النص الأدبي عند سبيتزر تأخذ بالعبدأ الذي يقر الخطاب الأدبي بنية مغلقة تخصع لترابط منطقي ذي خصائص، وعلى دارس الأسلوب في هذه الحال أن يعمد إلى اكتشاف البنية الثقافية والجمائية للنص، انطلاقا من تحديد مختلف الحقول الدلالية (٢٥١) التي تميز الخطاب الأدبي،

كما يسعى التعاور التاريخي لكلمة، وكلمات في النص ترتبط بافكار معينة أو بمعان متعددة، وسبيتزر استعان بعلم الدلالة التاريخي(174) في تحديد مجموعة من الكلمات المفاتيح(175) في مقاطع شعرية تناولها بالدرس والتحليل، وكان يعتبر هذا الإجراء مساعد على شرح الحطاب الأدبي وتحيله ومن الكلمات المفاتيح التي درسها سعيتزر مثلا كلمة ، وسطء 76 )وتناولها من الناحية اللسانية والفلسفية، وأطهر بذلك فعالية المنهج «الأسلوبي» في دراسة الخطاب الأدبي وتحديد النطور الدلالي للكلمة في محتلف الاستعمالات وأظهر الأبعاد الدلالية للكلمات المعروسة في السياق الأدبي

وكان سبيتزر يدعو إلى الاستعانة بعلم الدلالة التاريخي في دراسة الأسلوب الأسبي لأنه يتيح للباحث فهم شخصية الكأنب ويتيح له أيضًا التعمق في الكلمات نفسها التي يستعملها كاتب ما في حقبة تاريخية معينة، وهذه الكلمات يمكن أن تصبح موضّوعا للدرس والتحليل دائما بذاته، فالكلمة تحمل في عمقها شخصية الكاتب وبالتالي حضارته بل ثقافته تلقائيا على شخصيته فالأسلوب الفردي يتذرع من ماهية جماعية (٢٦١) تعد بدورها قائمة من الأشكال والأساليب (١٦٥). ولذلك كانت دراسة الأسلوب عند لأسلوبين وصفا للبنية الجمالية المتزامنة لشتى العلاقات المتواقتة التي يحولها الخطاب الأدبي، ويرى سبيتزر أن التاريخ متضمن في كل إنتاج أدبي ومحيط به في كل المجالات، فكل نتاج يأخذ شكله انطلاقا من مكونات مؤرخة مثبة ولدلك يمكن أن يوصف بانه مؤثر لأمه يصف ساعة تنفيذه التاريخية ويميزها بدل أن تصفه هي وتميزه. لذلك استعانت جل دراسات سبيتزر للأسلوب بعلم الدلالة التاريخيّ، فهو يتبع التطور التاريخي للكلمة ليستقي منها معلومات تسهم في إنارة بعض البؤر المظلمة في النص لأنَّ الكلمة عنده، في السياق الأدبي قد تأخذ دلالة معينة في النص، وقد تتعدُّه دلالاتها بحسب السياق والقدرة التأويلية للمتلقي، ولكن الذي لاشك فيه هو أن الكلمة تتطور وتتغير تبعا للأجيال وطبقا للصراعات والحاجات، فالكلمات عبر التاريخ تعيش وتضعف وتموت وتقوى عبر مسارها التاريخي. وكل جيل حسب سبيتزر يتعدى على الإرث اللغوي بالاستعمال أو الهجر ويوطَّفه هواه ١٠ ولذلك كان سببتزر يركز في براسة الأسلوب على العوارض والتحولات التي تحدث للكلمات، وهو يهدف من خلال هذا الإجراء إلى تحديد المضميم والميول في حقبة زمدية معينة ويلح على الجانب النفسى للكلمة والسياق مراعيا المقام الذي قيلت فيه، كان جان ستاروبنسكي يرى أن منهج «ليوسبيتزر» متعدد الأبعد، فهو بنطلق من مبدأ أساسي في لتحليل الأسلوبي يقر أن «لاشيء عرضيا في الشكل الأدبي، ويقر باحترام حرفية النص» فقد تضمنت نظرية «سبيتزر» مكون حياتيا يقيم اعتبارا هاما لمفهوم الحياة في النص الأدبي ومن هنا تلاقي منهجيه «سبيتزر» تطبيقها الأمثل في النصوص ذات الطابع «السير الذاتي» (١٠٠٠) وبمعنى آخر نحد سبيتزر يحاول أن يكتمل في دراسته البعد الموضوعي التجريبي ببعد علائقي (١٥٠٠) رابطي يختص ليس فقط بعلاقة الأديب مع قاريء النص أو شارحه بل بعلاقة هذا الشارح مع نفسه هدراسة «السلوب عند سبيتزر تراعي المنطلقات العلمية التالية «

- السلوب أن يجلو أنغموض عن النص الطلاقا من معرفته التجريبية وذلك شكل إيجابي محدود.
- 2- على دارس الأسلوب الأدبي أن يثري طريقته في الممارسة، فالعمل الإيجابي لا يتم دهامل الحركة والتفوق على الذات مالم يقترن بالتأمل المنهجي
- 3- على دارس الأسلوب أن يراعي الجانب الفلسفي في علمه وذلك بتحديد موقفه الذاتي من العالم بكليته، فبالنسبة إلى خضوعه لموضوع معين عليه أن يؤمن الانطلاقة اللازمة من خلال عمله وأن يضمن لنفسه تحرر شبيها بذلك التحرر الذي يشعر به الفنان عقب إتمام تحفة أو عمل رائع.
- 4- على دارس الأسلوب أن يراعي الجانب الإنساني الاجتماعي وذلك بإقامة لقاء حيلي بين الكاتب وبين إنسان آخر يوجه له البحث كل سطر فيه أن ينوه بوجود هذا الآخر
- 5— على دارس الأسلوب أن يراعي في درسه ما يتسم به الخطاب الأدبي من عرامل تندو أنها تافهة فالعمل الأدبي في جو فره هروب من الشيء التافه ونقض له فلا يحق لدارس الأسلوب أن يهمس أي عنصر من عناصر النص الأدبي، وإذ كان يبدو ميتا ولا فعاليه له في النص، فبالعنصر الميت يستمد العنصر الحي وحوده وشكله، فالمنحوتة الرخامية الهادئة المنعزلة هي حهد فني وتعبير عن دوافعه الحقيقية، فمثلما تنبعث النار من شرارة النار كذلك تسهم العناصر الصغرى والهامشية في تشكيل الأسلوب الأدبي: سعة معرفية بالظواهر الأسلوبية في

لخطاب الأدبى المعروس تطمح أسلوبية سبيتزر إلى البحث عن الحقائق النفسية في الخصاب الأدبي إلى جانب إطهار الضمير الجمعي فيه، وذلك من خلال التقاط المميرات النوعبة التي تعود إلى نفسية الكاتب والتي تمكن من تناول الإشارات التعبيرية البليغة ومن توقع تغيرات الضمير الجمعي الموجود في الخطاب الأدبي باعتباره نتاجا فروديا يعبر عن شكل من الشكال الوعي الإجتماعي، فالتجربة الداخلية لكاتب ماهي : بيانية (181) و تنكية (182) ولذلك فإن الاستقرار النفسي القائم على تحليل الأسلوب يعكن أن يسهم في إظهار الجوانب الفنية والخلقية والاجتماعية، ويرغب سبيتزر في اتساع الأسلوبية النفسية لتشمل براسة الظواهر الاجتماعية كما تتجلّى في دلالات الخطاب الأدبي، وهو ها يجاري «هو مبلد» الذي يرى بأنَّ الظاهرة اللغوية تعود حتم إلى قوة دأخلية بنفرد بها الشخص المتكلم ومجتمعه التاريخي، فالخطاب الأنبي بعيد عن نشاط نقسي يكيّف لهذا العمل ويصنعه، وهو الصّيغة التي تحمل طّائع صانعها، يقول سبّيتزر. «في قراءاتي للروايات الفرنسية المعاصرة، اعتمدت أنَّ أشبد على العبارات التي تبتعُه بنظريُّ عن العرف العام وفي أغلب الأحيان كانت هذه المقاطع الملفتة للنَّظر تقدَّم وجه شبه فيما بينها، وعندها كنت أتساءل فيما كان ممكنا أن نقم فاسما مشتركا بين هذه الأنزياحات عن الاستعمال اللغوي العام أو على الأقل بين العدد الأكبر منهاء ثم يتساءل فيقول: «أليس بالإمكان إيجاد أصل الاشتقاق الروحي المشترك أو حتى الجذور النفسية لهذه الإنزياحات اللغوية تماما كما يجد الساني جدرا اشتقاقيا وراء فصيلة من الكلمات؟» (١٤٥) ويفهم من وجهة نظر سبيتزر للأسلوبية أنَّه يؤطِّرها في المرحلة التالية :

- 1- اكتشاف الادرياح الأسلوبي (184) بالنسعة للاستعمال الوسطي
  - 2- تقدير هذا الانزياح ورصف معناه التعبيري.
  - 3- التوفيق بين هذا الاكتشاف وبين أسلوب العمل المام .

وروح هذا العمل تحديد السمات المعيزة الخاصة بعبقرية الكاتب الخلاقة بشكل أوسع ومن خلال ثلك تحديد ميول العصر إن مغهوم الانزياح الأسلوبي هو فكرة خصبة، وخصبها يقاس بمدى اتساع المشاكل المطروحة وأولى هذه المشاكل هي ما بخص العلاقة التي يدعى سبيتزر إجراءها ما بين الدلالة الذاتية للانزياح وقيمته كمؤشر تاريخي، هذا الافتراض يمكن أن يوصف بأنه تغاؤلي:

فالانزياح التفاضلي الذي بدل على الصراع القائم بين الفرد والوسط الذي ينتمي إليه يتحول إلى تدافض فيزيولوجي صمن التقدم التاريخي، إن الطريقة الذاتية التي يواجه بها الأديب هذا العالم، من الطبيعي أن لا يستطيع الفرد مجابهة الحياة واللحظة التاريخية ضمن العالم وضمن الطبيعي أن لا يستطيع الفرد مجابهة الحياة واللحظة التاريخية ضمن العالم وضمن التاريخ ولكن هل تنفذ هذه العملية دون أن تترك آثارا أو بقايا؟ (١٤٦) تقوم الأسلوبية النفسية عند سبيتزر على محالفة داريخ الأنب الوضعي، من جهة، وتاريخ الأفكار، من جهة ثانية، هذا الأخير الذي اعتبر في نظر الكثيرين مفتقدا للدقة.

نمي الباحثون الألمان، أسلوب معالجة أكثر منهجية دعوها والحافز والكلمات، وأقامرها على الموازاة بين السمات الأسلوبية وعناصر المضمون، وقد طبقها «ليوسبيزر» منذ أول الأمر عن طريق استقصاء ورود أفكار رئيسية مثل «الدم والجروح» في كتابات «هنري باريوس» كما أن «جوزيه كورنر» قدم دراسنة وافية حول الأفكر الرئيسية المكررة في كتابات «آرثر شندة لر» و فيما بعد نعاول سبيتزر أن يؤسس رابطة بين السمآت الأسلوبية المتواترة وفلسفة الكاتب، فقد ربط مثلا الأسلوب التكراري لدى (بيغوي) بمذهبه (البرغسوني) وأسلوب (جول رومان) بالمذهب غير الإحيائي، إن تحليل كلمات الأساطير (الكريستدان مورجنسترن) مؤلف شعر بدون معنى يمكن مقارنته مقارنة غامضة يشعر «نويس كارول، ليظهر أن المؤلف لا بد قرأ المؤلف الإسباني «نقد اللغة، لموثنر واستنتج منه النتيحه القائلة بأن اللغة في عالم مظلم مغلق لا يفعل إلا أن تزيد الحجب كثافة (186) وتشط بعض صفحات البرسبيتزر، في استنتاج الخصائص النفسية للكاتب من سمات أسلوبه، وبروست يخضع لمثلُّ هذا الإجراء التحليلي، ولدى (تشارلز لويس فيليب) سببية منوانرة تفسر على أنها (السبب الموضوعي الزائف) الذي يتضمن اعتقادا بالسوداوية وبشيء من الاستسلام للمصير الشخص، يصل (صبيترر) صياغة الكلمات لدى (رآبليه) حيث بستعمل جنرا معررفا ثم يلحق به لواحق خيالية لإبداع ألقاب مضحكة متعددة مثلا : Sorbonnagre=Organe+Sorbonae أي الحمار الوحشي، وذلك لكي يظهر أن لدى (رابليه) توترا بين الحقيقي رغير الحقيقي، بين المضحك المغزع، بين اليوتبيا والمذهب الطبيعي، والإفتراض الرئيس هذا، كما وضعه سستزر هو أن: والإثارة النَّمنية التي تنحرف عن المعتاد القياسي في حياتنا الذهنية لابهٌ وأن

لها انحراف لغوي مرافق، عن الاستعمال العادي»(187). دراسة الأسلوب في الإنتاج الأدبي عند سبيتزرهي تطبيع حاص لمعرفة غير مجردة، هي اخذ بالمبدأ الذي يقر العمل الأدبي بنية مغلقة تخضع لترابط منطقي ذي حصائص، وانطلاقا من هذا لمبدأ يستطيع الباحث أن يتوصل إلى اكتشاف أوضاع ثقافية عندما يعمد إلى تحديد مختلف حقول المعني التي تميز النص الأدبي، أو عندما يحاول أن يعيش ناريخ كلمة تربط بأفكار معينة أو معان متعددة. وقد عرس سبينزر علم الدلالة الزمني، وطبقه على مجموعة من الكلمات الجوهرية المأخوذة من مقاطع شعرية، ومن فقه اللغة ؟ معتبرا أن هذا العمل ما هو إلا تكملة لشرح مؤلف ما، فمن هذه الكلمات مثلا كلمة «وسط» التي درسه، في بحث له من ناحية فلسفية السانية حبث تجلت فعالية النهج الألسني الموجه ليس فقط نحو الإنتاج الأدبي، لمنحو التيارات العكرية السائدة أيضا.

من هذا رأى سيبتزر أن علم الدلالة الزمني هو متمم لدراسة الأسلوب الأدبي، ذلك لأنه ليس فقط التعمق في فهم الكاتب ودراسة شخصيته من خلال الكلام المكتوب ومن خلال الأسلوب الخاص المتبع في هذه الكتابة بل التعمق في الكلمات نفسها التي يستعملها كتب ما في حقية تاريخية معينة (188).

لقد أعار أيوسبيتزر اهتماما للائحة مراجعه التقافية ومنهجه في كتابه المشهور واللسانيات وتاريخ الأدب، 1948 فبدل المراسات الاشتقاقية في اللسانيات، وبدل تاريخ الأدب المبحثان اللذان تكور في احضائهما واللذان ينتعيان إلى الثقافة الوضعية، يطالب سبيتزر بالبحث عن الأصل السيكولوجي النص إن العناصر الأسلوبية المثيرة، والانزياحات في النص الأدبي يمكن أن تختزل إلى قاسم مشترك يدلما على رؤية مؤلفه للعالم، فبعد أن ترصد هذه التفاصيل في مستوى «المظهر السطحي للعمل الأدبي الخاص» تجمع وتدمج في مبدأ خلاق، وهكذا يتم الانتقال من اللعة والأسلوب إلى الروح، وبالرجوع إلى شليز ماشر ودلتي يقترح ليوسبيتزر أن ناحذ بعد هذه العمليات، الطريق المضاد ونتساءل عما إذا أمكن أن بكون «المشكل الداخلي» الذي حدد فرضا انطلاقا من ونتساءل عما إذا أمكن أن بكون «المشكل الداخلي» الذي حدد فرضا انطلاقا من أمر جزئي حاضرا في مجموع النص، (قا) أن الأسلوبية النفسية عند سبيتزر تحلل أمر جزئي حاضرا في النهاية إلى معرفة كتبه، وهي لا تسلك في ذلك الطريقة الوضعية النص كانت تسعى إلى الدخول إلى حياة المؤلف، بل طريق تحليل المعمولات

النفسية الأكثر خقاء عنده، ولا يستطيع سبيتزر أن ينكر تأثره بسيقموند فرويد برغم محاولته الابتعاد عن مبحث الكبت الجنسي وتغضيله الكشف عن حضور النماذج الإيديولوجية، لقد حاول بمنهجه هذا أن يحد من تأثير لنسون الذي ترك بصمانه القرية في جميع ندواته في العالم أجمع. يعطي سبيتزر مذالا بذلك التأوين الذي أعطاه دلنسون» لـ «رابيه» والذتي بقي كبير الإنتشار.

بالنشر إلى أن العمل «الأدبي يكون دائما عند سبيترر نقطة انطلاق الملاحظة (الرصد)، ونظرا للسجال الذي هاده سبيتزر في العشر سنوات الأخبرة من حياته ضد لاعقلية فلسفة هيدجر وشعريته، وصد الدقد الوجودي عند يولي استخلص ويليك أن سبيتزر يقترب من النقد الجديد الأمريكي، والحال أن سبيتزر نفسه لم يجرؤ قط على الإنتساب إلى هذا التيار (190)

تبلورت الأسلوبية المفسية مع «ليو سبيتزر» الذي رفض المعادلات التقليدية بين والأدب ووضع نفسه داخل التعبير الأدبي متكنا على الحدث لتقصي أصالة الشكل اللغوي ومن أبرز مبادئه اللغوية الحدسية:

- 1 معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفة ،
- 2- الأسلوب العطاف شخصي عن الاستعمال المألوف للعة.
  - 3— هكر الكاتب لحمة في تماسك النص.
  - 4- التعاطف مع النص ضروري للدخول إلى عالمه الحميم

يلتقي «ليوسبيتزر» مع بعض بعاة «النقد الحديث» مثل با شلار وجان بير ريشار و أخرين، وقد درسوا بنية الكتابة انطلاقا مع المزاج والحرية والاختيارات الشخصية والشعر، وتوغل «شارل مورون» بعيدا عن هذه البنى بحثا عن الأسطورة الحميمة، للكائب، ونسج على منواله «هنري مودير» الذي حاول استكشاف البعد النفي في الأسلوب، محللا خمسة وجوه للأما العميقة : القوة التماسك، الإيقاع، الحكم، والغاية (191)يشير جورج مونان في مؤلفة مفاتيح الأسنية إلى الأسلوبية النشوئية أو التكوينية ويعتقد بامكانية فحص الآثار الأدبية في وجهة نظر هذه الأخيرة، التي يرى أنها تجيب على السؤال التالي: لماذا يكتب الكاتب؟ والواقع أن جورج مونان يحلم خلطا عجيبا في بسطه هذه لماذا يكتب الكاتب؟ والواقع أن جورج مونان يحلم خلطا عجيبا في بسطه هذه

القضية فهو يوسع دائرة الإجابة عن السؤال لتشمل كل المناهج النقدية وروّاها الأساسية في الإجابة عن هذا السؤال بتلميح مقتصب ومركز، ولكنه لم يشر لأمن قريب ولا من بعيد إلى الظاهرة التي جعلها أسسنا لمبحثه، ولعنه ظن أن بإشارته إلى إجابة الألسنية على هذا السؤال أغنت عن التعريف بالأسلوبية النشوئية فهو يقول أن «الألسني» لا يكون أمينا مع قرئه المالي إذا مالحقي عنه من «الألسنية» أن الخطر الأكبر في هذا النمط من الاستقصاء، قد تمثل إلى حد الآن في استبطان الكاتب (193 وما يبعث الحيرة لدى المتتبع للدراسات الأسلوبية دون الان عقود جورج مونان بهذا التصنيف الذي خص به اتجاها في الأسلوبية دون سواه من الباحثين ودون أن يحدد الخصائص المنهجية لهذا الإتجاء الذي أشار سواه من الباحثين ودون أن يحدد الخصائص المنهجية لهذا الإتجاء الذي أشار اليه غير أن ما يغفر له مجارفته في هذا الشأن هو طبيعة الكتاب التعريفية وحذر المؤلف في اختيار عنوان كتابه.

إن الأسلوبية النفسية أو أسلوبية طفرد حسب حمادي صمود تعتبر تياوا حاسما في «تأسيس أسلوبية أدبية تنخذ من النص الراقي موضوعا، وتنفذ من بنيته اللغوية، وملامحه الأسلوبية إلى باطن صاحبه ومجامع روحه، وهي لهذا تعتبر منعرجا حادا بالقياس إلى مرحلة البدايات مع علم الأسلوب «شارل بالي»(١٥٥).

ويرصد حمادي صمود الترجمة الذاتية لمسار «ليوسبيتزر» الفكري، وبخاصة ما ورد من ذكر لها في فائحة كتابه «دراسات في الأسلوب» (194) وقد أشار فيه إلى المؤثرات التي جعلته يؤسس منهجه في دراسة الأسلوب على أسس منهج التحليل النفسي إنطلاقا من الخطاب.

وعرض الباحث حمادي صمود كتاب ليوسبيتزر «دراسات في الأسلوب» وهو على قسمين بعد:

احمد مقامة جدا كتبها الناقد «جان ستاروبنسكي (ص7-39) وقيها تحليل دقيق لمحترى الكتاب.

II وأماً متن الكتاب فهو قسمان:

العددل نطري (ص؛ 45-78) جاء في صورة ترحمة ذاتية لحياة سبيتزر
 العلمية، وقد اعتماده مقدم الكتاب اعتمادا كليا

2- قسم نطبيقي، جربت فيه الأصول النظرية على نصوص من الأدب الفرنسي تنتمي إلى فترات أدبية محتلفة من فترة ما يسمى بالكلاسيكية إلى القصة الجديدة مع «ميشال بوتور» وأجناس وأنماط مختلفة (بعضها شعر وبعضها مسرح »»

وبعد وصف الكتاب عرض الباحث إلى . المباديء والمنهج اللذين أصل من خلالهما سبيتزر إتجاهه الأسلوبي، ويعد العرض العلمي القيم الذي قدم به حمادي صمود كتاب سبيتزر ومناقشته له خلص إلى القول: «فلئن كان يتحرك في عمله النقدي من مباديء واضحة فإن هذه المباديء غير قادرة على توليد البعد الإجرائي التقني الذي يخلص المقاربة من نسبية الذات والعناصر التي تختار في الغالب مدخلا إلى باطن النص عناصر تستعصي على الضبط، وتبقى أهميتها وهيئة المكانة التي يمكن أن تحتلها في القاع التخييلي للناقد، ولذلك كن أصحاب هذا الإتجاه وعلى رأسهم سبيتزر لا يستطيعون تبين المراحل التي تتم حسبها عملية القراءة، بل إن القراءة تتحول في الغالب إلى النقاط مباشر كلي تحصل عنه صورة الشيء، في نفس الملتقط، يدون أن تكون مراتب الإدراك واضحة، (195)

يتناول عبد الفتاح المصري في بحثه «أسلوبية الفرد» قضية نشأة الدراسة الأسلوبية ومطمحها إلى علمية تحليل الظاهرة الأدبية، وحاول إرحاع اتحاه الأسلوبية الفردية إلى منبعه الأصلي، وهو «فردنان دوسرسير» (1877–1913) والله النسانيات المديئة الذي ميز بين المغة والكلام، فاللغة نظام من القواعد موجود في عقل كلّ فرد واللغة ظاهرة اجتماعية. أما الكلام فهو جزء من اللغة، وهو عمل فردي متعدد الأشكال متغير يختلف من شخص إلى آخر، لذا يمكن القول أن لكل فرد أسلوبه الخاص لمتميز من أساليب الأخرين في كلامه وتعامله مع اللغة مفردات وجملا وصورا، وهذا ما يقول به صاحب هذا الاتجاه ليوسبيئزر، لقد أشار عبد الفتاح المصري إلى اهدمامات الأسلوبية الفردية، ومبادئه ومنظقاته الفكرية ومنهجه في التحليل الأسلوبي ولم يغفل ما وجه إلى هذا ومنظقاته الفكرية ومنهجه في التحليل الاسلوبي ولم يغفل ما وجه إلى هذا الاتجاء من نقد(٥٠٠) والباحث عبدالفتاح يستعمل الأسلوبية الفردية بينما نفضس استعمال الأسلوبية النفسية كما هي عند سبيتزر ويري صلاح فضل — الذي قام استعمال الأسلوبية النفسية كما هي عند سبيتزر ويري صلاح فضل — الذي قام بتحليل مفصل لمنهج سبيتزر ويري صلاح فضل — الذي قام بتحليل مفصل لمنهج سبيتزر ويري صلاح فضل — الذي قام بتحليل مفصل لمنهج سبيتزر ويري صلاح قضل التحليل التحليل المفصل لمنهج سبيتزر ويري معلاح قضل التحاهات التحليل بتحليل مفصل لمنهج سبيتزر ويري صلاح قضل التحاهات التحليل بتحليل مفصل لمنهج سبيتزر ويري صلاح قضات التحليل بتحليل مفصل لمنهج سبيتزر ويري صلاح قضل التحاهات التحليل بتحليل مفصل المنهج سبيتزر ويري صلاح قضل التحاهات التحليل بتحالي الأسلوبية النفسية سبيتزر ويري صلاح قضل التحاهات التحليل بتحالية المناس المنهج سبيتزر ويري منال أهم اتجاهات التحاهات التحاهات

الأسلوبي الذي يعتمد الندوق الشخصي، لكنة يحرص على أن يعكس المثيرات التي تصل من النص إلى القاريء، ويحاول أن يحدد نظام التحليل على هذا الأساس، ويتم تطبيقه على مراحل متعددة فالقاريء مضطر لأن يطالم النص ومتامله حتى يلفت أنتباهه شيء في لغته، هذا الشيء بعد خاصية ينم التو صل إليها بالحدس إذ مهدينا إلى أن الأسلوبية في النص، ثم يتم اختيارها مرة أخرى بشكل منتظم من حلال قراءة جديدة تدعمها شواهد أسلوبية أخرى(١٩٠) وبعد عرض أسلوبية سبيتزر القائمة على الحدس يحاول الماحث إرحاعها إلى أصولها ويرى في إشارت سبيتزر ما يدعم نلك ويخاصة إشارته إلى افرويد، وتأثره به في مراحله الأولى، ثم محاولة تجاوزه والإنجاه بمنهجة وجهة أخرى، وقد لخص صلاح فضل أهم المعالم التي يقوم عليها منهج سبيتزر (٥٥٠) و أشار من خلال ذلك إلى مو افقات منهج سبيتزر الأمتمأمات بعض النقاد العرب في دراستهم شخصية الأديب وبنية نصوصه، ويشير ملاح فضل إلى ثانير كروتشيه في كارل فوسلر وليوسبيتزر، فقد كان كارل فوسلر يرى أن العلم لموحيد الجدير يتقديم شروح حقيقية للظواهر الأسلوبية إنما هو علم الأسلوب، وقد حاول «فضل» أن يستوهي منهج فوسلر وليوسبيتزر في تحليلهما الخطاب الأدبي، كما حاول تحديد وجود الإتفاق ووجوه الإختلاف بينهما، وأشار إلى محاولة سبيتزر إيجاد العلاقة بين علم اللغة والأدب بمنهجه الأسلوبي، كما ميز سبيتزر نقة الشعب من لقة الكاتب في عمله الأدبي، والمنهج الأسلوبي الذي يعتمده سبيتزر يقوم على التذوق الشخصي في التحليل، وقد لخصه صلاح فضل في سنة محاور وهي:

- 1— انتثاق النقد من العمل الأدبي ذاته، هملم الأسلوب ينبغي أن يتخذ العمل
   الأدبي المحدد منطلقا له، ولا يتكيء على وجة نطر مسبقة..
- من الله عمل الدي وحدة كلية شاملة بقع في مركزها روح مبدعها، وهو المبدأ الذي يضمن لها تماسكها الداخلي، وهو الطابع الغالب على جميع تفاصيل العمل الذي يعتبر سببا وتفسيرا لها.
  - 3- ينبغي لكل ملمح تفصيلي أن يسمح بالنفاذ إلى مركز العمل الأدبي...
- 4- يتم النفاذ إلى العمل الأدبي من خلال الحدس، لكن هذا الحدس خاضع التحقيق بالملاحظات والاستنتاجات..

- 5 تتخذ الدرسة الأسلوبية الملمح اللغوي منطقا لها، لكن هذا المعطلق اعتباطي، ولذلك يمكنها اتحاذ بديل له أية خاصية أخرى ملائمة للعمل الأدبي، وتمثل هذه الخاصية اللعوية انحرافا أسلوبيا يختلف عن الاستعمال المألوف.
- 6— لابد لعلم الأسلوب أن يكون نقدا متعاطفا بالمعنى الشائع للكلمة، كم ينبغي له دراسة الخطاب الأدبي من داخله، وفي شموليته. وهذا ماطبقه «ليوسبپتزر» في دراساته المستفيضة لكل من «ثير فانتيس» و «ديدور» و «كلاوديل» و «رومان» و «دروست» وغيرهم. ومع ذبك يسجل «صلاح فضل» على «سبيتزر» وأتباعه مآخذ يشير من خلاله إلى عدم الصرامة العلمية في منهجه الأسلوبي الذي أقامه على اساس الحدس بالإضافة إلى النزعة الإنسانية، وهذا أمر يصعب التوهيق فيه، غير أن هذا القصور لا يمنع من الاستفادة من إنجازاتهم وحاصة تلك التي نقتوب من تحقيق الشروط العلمية للوصف اللغوي والنقدي السليم (۱۹۵)

ويشير إلى أثر الباحث الإيطالي «ديفوتو» في أمين الخولي ولكته لم يوضح الجوانب، التي تم فيها التأثير واكتفى بالقول: «إن ذلك يقتضي بحثا مستقلا». ثم عرض آراء أمادو الونسو الإسباني الذي يرى بأن علم الأسلوب يهدف إلى المعرفة الحميمة للعمل الأدبي ولمبدعه عن طريق أسلوبه، وكل خاصية لغوية في الأسلوب، تطابق خاصية نفسية، ثم يشير لى دماسو ألونسو ونقده دوسوسير في مقولة الدال والمدلول والعلاقة الإعتباطية بينهما حيث يرى الونسو حميمية العلاقة بين الكاتب والخطاب والراقع، وقد اعتمد في تحليل الخطاب الأدبى منهجاً أسلوبيا نفسيا(200)،

# د- الأسلوبيّة البنيوية

أشار الدارسون العرب في دراساتهم الأسلوبية إلى الأسلوبية البنبوية وهم يسايرون في ذلك الباحثين الغربيين الذين صنفوا الاتجاهات الأسبوبية في دراساتهم ، وتعنى الأسلوبية البنبوية (ا) في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللعوية المكرنة للنص وبالدلالات والإيحاءات، التي تنمو بشكل متناغم، أو كما يقول :«مرسيل كروزو «تنغيم أوركسترالي» في كتابه «الأسلوب وتقنياته» (20) والأسلوبية البنبوية تتضمن بعدا السبيا قائما على علم المعاني والصرف وعلم التراكيب، ولكن دون الإلتزام الصارم بالقواعد ، ولذلك تراها تدرس ابتكار المعاني النابع من مناخ العمارات المتضمنة لمفردات، أما توظيف التحليل الأسلوبي لعلم التراكيب فيبدو من خلال ما يتفاعل بين اللغة المدروسة وعلم التراكيب ونلك يتحقق تبعا لنسقين:

استطيع من خلال علم التراكيب الكشف عن القواعد العلمة الموجودة في
سائر اللغات ومن ضمنها للغة المعينة الأمر الذي يكشف عن مميزاتها،
وما تشترك فيه مع اللغات الأخرى من خصائص وسمات أسلوبية.

2- الألسنية لا تستطيع تغيير أية لغة كما قد يتبادر إلى ذهن بعضهم؛ إنما تستطيع من خلال التراكيب تطويرها ورفدها بمقومات جديدة، وفي هذا المجال تقدم الألسنية معطيات مهمة إلى علم النفس الاجتماعي، وعلم النفس العام(202) وتعنى الأسلوبية البنيوية بوظائف اللغة على حساب أية اعتبارات أخرى، والخطاب الأدبي في منظورها نص يصطلع بدور إبلاغي ويحمل غايات محددة، وينطلق انتحليل من وحدات بنيوية ذات مردود أسلوبي، وقد أعطى مجاكبسون، نماذح عنها في «القواعد الشعرية، مسلطا الصوء على الهيكل الذي يؤطر الخطاب و وحداته التكرينية، وفي دراسته لقصيدة «القطط لبودلير» مع يؤطر الخطاب و وحداته التكرينية، وفي دراسته لقصيدة «القطط لبودلير» مع «كلود ليغي شتراوس» تقصى جملة مواصفات تكشف عن الروابط بين البداء

الصرف، وتراكيب الجمل، والدلالة والوزن وفي «سراسات في علم النغة» نظر لمقاربته البنيوية من قصيدة «بودلير» وقال أن النص الأدبي خطاب ذو أسلوب منظم تبعا لعمليتين متواترتين في الزمن متطابقتين في الوظيفة هما «

#### (أ) اختيار الأدرات التعبيرية

(ب). والمزاوجة بين الأشكال، وقد لاحظ محورين اساسيين في الأسلوبية المحدية (بية). لقد كان «ميشال ريفاتير» منذ أواسط الخمسينات حريصا على مواصلة البحث في الأسلوبية البنيوية تطبيقا وتنظيرا، فقد تعنى إرساء القواعد المنهجية الشرورية لضيط الإطار الموضوعي العلمي للدرس الأسلوبي، ويحوي كتابه «محاولات في الأسلوبية البنيوية» مقدمة هامة كتبها «دولاس» وتقع في الأسلوبية الشاة الأسلوبية وتطور مفهوم الأسلوب انطلاقا من نظريات البلاغة العامة كما استعرض سريعا مقومت نظرية «ريفاتير» بعد أن دافع عن الأسلوبية منهجا علميا في دراسة حصائصالأسلوب، وتقييهما، ويقوده هذا الدفاع إلى نقد بعض المناهج الأسلوبية، وخاصة المنهج المنبثق عن نظرية «تشومسكي» فيها أن يتجاوز دراسة اللغة من خلال الجمل الثابئة فعلا إلى دراسة النواميس الباطنية المحركة للمراسة اللغة وحركيتها وقد تمخضت نظرية النحو التوليدي على منهج السلوبي يهدف اللغة وحركيتها وقد تمخضت نظرية النحو التوليدي على منهج السلوبي يهدف إلى ضبط خصائص بنبة الحمل بغية اشتشفاف خصائص الأسلوب (1802).

يرى «ريفاتير» أن إنكار القيمة الأسلوبية ببنية من بنى النص أوظاهرة من ظواهره قد يدل على وجود تلك القيمة، لذلك بخطيء من يتصور أن المحلل الأسبوبي مطالب بإقصاء كلمات من نوح القيمة والقصد والجمالية من مجال دراسته فهو يستعملها ويوظفها لكن بوصفها دلالات و إشارات (20% فقد «تكرن مظاهر الخروج في النص المتسببة في انفعال القاريء وجزءا من بنيته الأسلوبية» (20%)

الأسلوبية هي العلم الذي يتخذ من الأسلوب موضوعا له ولتحديد هذه الخاصية في الدراسة الأسلوبية لابد من الإشارة إلى مراحل القراءة الأسلوبية:

المرحلة الوصف ويسميها «ريفاتير» مرحلة اكتشاف الظواهر وتعيينها
 وتسمح للقارئ، بإدراك وجوء الإختلاف بين بنية النص والبنية النموذج القائمة

في حسه «اللغوي مقام المرجع، فيعرك التحاوزات والمجازات وصنوف الحمياغة التي توتر اطمئنانية اللغوي فيقصيها. وتلفظ فرضياته وهي في «نظرية النص» مرحلة تكشف معناه من حيث أنه جملة مكونات، وليس في طاقتها أن نكشف مدلوله من حيث اعتباره وحدة الدلالة ومنطلقها.

2 -- مرحلة التأويل والتعبير وتأتي تابعة للمرحلة الأولى ضرورة وعندها يتمكّن القارئ من الغرص في النص والإنسياق في أعطافه وفكه على نحو تترابط فيه، الأمور، وتتداعى، و يفعل بعضها هي بعض (الله) وبعد عرض هذه العراحل كما وردت عند تربغاتيره يعلق حمادي صمود عن المرحلة الثانية يقوله : «ليس للتحليل الأسلوبي بهذه المرحلة الثانية علاقة لأنه لا يهتم بالأحكام والمعايير وكل السياق المعرفي والإينيولوجي الذي يغلف عملية التأويل، إنه يسعى إلى الموجودات الموضوعية في النص وإلى ما فيه من عناصر مفيدة ثابتة لا تغمرها للموجودات الموضوعية في النص وإلى ما فيه من عناصر مفيدة ثابتة لا تغمرها تنك الأحكام ولا يستطيع منازع التأويل طمسها وتغييبها فالبحث الأسلوبي بحث تعيين واستصفاء واكتشاف لاغير...(١٥٥٤).

يرى «ريفاتير» أن أغلب الدراسات لم تتمكن من جعل الأسلوبية علما مالكنفبات التي تجري بمقتضاها اللغة إجراء أدبياً ولا أن يستقيم لها منهج ببيوي متدسق قادر على تبين طبيعة العلاقة الرابطة بين رجهي الظاهرة الأدبية وهما الغن واللغة، والتأكيد بأن كل حكم معياري وانفعال نفسي لا بد أن يناسبه عي النص مظهر شكلي تطوله بد اللساني يبقى مالم يترجم إلى منهج متكامل صارم حدسا لايمكن على الرغم من أهميته أن يولد وسائل التحليل الفعالة (200) موضوع الدراسة الأسلوبية عند «ريفاتير» هو النص الأدبي الراقي، وهو ما يؤكد أن المنعطف الذي كان «ليوسبيتزر» يدفع إليه الدراسة لإخراجها من طرق الدايات حين كانت الأسلوبية دراسة لإمكانيات اللغة التعبيرية لاصلة لها بالنصوص الأدبية، ييست البنبوية في بادىء أمرها إلا تعميما لهذه النظرية على بالنصوص الأدبية، ييست البنبوية في بادىء أمرها إلا تعميما لهذه النظرية على بقية الظراهر الإنسانية، حتى غزت حقول علم الأجناس البشرية، وفلسفة بلعية الطوم، وكذلك مجالات النقد الأدبي، وإذ تبلورت البنبوية فلسفة ونظرة في الوجود، بعد أن تغذت بإفرازات العلوم الصحيحة ولا سيما الريصات المديئة الوجود، بعد أن تغذت بإفرازات العلوم الصحيحة ولا سيما الريصات المديئة عادت إلى منبعها الأم اللسانيات فأحدثت فيها أطوارا جديدة وربطت بينها وبين عادت إلى منبعها الأم اللسانيات فأحدثت فيها أطوارا جديدة وربطت بينها وبين

الأدب ربطا تبين فيما سلف بعض ثماره ونعرج عليه الآن لنحدد به أصول نشأة الأسلوبية البنيوية المعاصرة(<sup>210</sup>).

تحال الأسلوبية البنيوية الأسلوب من خلال التركيب اللغوي للخطاب، فتحدد العلاقات التركيبية للعناصر اللغوية في تنابعها ومعائلتها؛ وذلك بالإشارة إلى العروق التي تتوك في سياق الرقائع الأسلوبية ووطائلها في الحطاب الأدبي

يقول جاكبسون : «إذا أردنا أن نصف في إيجاز الفكر الذي يقود العلم الحديث في نجاياته المختلفة فلن نجد تعبيرا أدق من كلمة بنيوية، إن كل مجموعة من الظواهر التي يعالجها العلم الحديث تعالج لا باعتبارها تجميعا ميكانيكيا، بل كوهدة بنيوية، كنسق والمهمة الأساسية هي اكتشاف قوانين النسق اجوهرية، سكونية كانت أو دينامية، فليس المؤثر الخرجي هو ما يشغل العلم الحديث بل الشروط الداخلية للتطور، وليس التكوين في مظهر الممكانيكي بل الوظيفة (121).

إن مهمة الأسلوبية المنبوبة إكتشاف القرانين التي تنظم الظواهر الأساسية في الخطاب الأدبي، ويرى الباحث محمد العمري أن التعامل مع الأسلوبية البنيوية أو الشعرية البنيوية - كما يسميها - قدرا من التحديد القائم على التصنيف والإختزال حسبما يقتضيه الموضوع، وفي هذا المنظور يمكن القول أن الشعرية البنيوية، شعرية النص أساسا، كما وظفها محمد العمري في بحثه وتحليل الخطاب الشعرية وقد شكلت من متحليل الظواهر الشعرية وقد شكلت من تحاور ثلاث زوايا نظر بعاها شعريات وفي اعتقادي أن مفهوم الأسلوبيات أقرب إلى تأدية المعنى المواد وهي:

- 1 الشعرية النسانية ويمثلها جاكبسون ومن سار على هديه من الباحثين الغربيين ومنهم سمويل ليفين، ميشال أريفي وغيرهما من اللسانيين التوليدين المهتمين بالشعر.
- 2 الشعرية اللسائية البلاغية وانضج الجهود في هذا المجال ما بذله جان
   كوهن في كتابية «بنية اللغة الشعرية» و «اللغة الرفيعة».
- الشعرية السيمائية الدلاغية ، وهي شعرية تسعى إلى إدماج القضية
   البلاغية في نظام سيميائي عام، ويقتصر في هذا الصدد على نموذج

واحد بمثلًه «بوري لوتمان، لشدّه ارتباطه بالدراسة الشكلية والصوتية وسعيه الحثيث لاعطاء دلالة الشكل(20).

لقد استفادت الدراسات الأسلوبية العربية من المنهج البنيوي في دراسة الظاهرة الأسلوبية الأدبية. وتعد الأسلوبية ابنيوية مدا مباشرا من اللسانيات، ويقف دوسوسير على صدرة هذا الترجه النقدي، وذلك منذ أخذ بتعريف اللغة على أنها نظام من الإشارات، وهذه الإشارات هي أصوات تصدر من الإنسان، ولا تكون بذات قيمة إلا إذ كان صدورها للتعبير عن فكرة أو لتوصيلها، وهذا جعل دوسوسير يركز على البحث في صبيعة الإشارة من حيث طبيعة هريتها ومن حيث وظيئتها، وقام جدله في ذلك على أن الإشارة ذات طبيعة اعتباطية، وأنها تعتمد على التواضع العرفي، ولهذا فإن معرفة الإشارة لاتتم من خلال تعتمد على الأساسية، وإنمايتم ذلك من خلال تمايزها باختلافها عن سواها من الإشارات، فكلمة «ضلالة» صارت ذات معنى ليس لشيء في ذاتها ولكن لوجود دالهداية، فيصدها تتبين الأشياء، ولولا «السواد» لما عرفها «البياض» ولولا «العداية» فيصدها تتبين الأشياء، ولولا «السواد» لما عرفها «البياض» ولولا «العداية» فيصدها تتبين الأشياء، ولولا «السواد» لما عرفها «البياض» ولولا «العداية» فيصدها ولوكن لوجود «العداية» فيصدها تتبين الأشياء، ولولا «السواد» لما عرفها «البياض» ولولا «العرابة» ماعرفنا «البياض» ولولا «العرابة» ماعرفنا «الجهل» وسوى شك.

بالإضافة إلى تحديد مفهوم العلامة وغيرها نراه يقرّ بأنّ الدَّفة هي المخزون النهني الدَّفني الله عن فكرته أو غرضه أو رسالته حسب عناصر الرسالة التي يحدُّ دها جاكبسون في ستة عناصر وهي : كالمرسل والمرسل إليه والرسالة والسيئة والسنن والرسيلة : وبالإضافة إلى هذا أشار دوسوسير وهما وغيره من الدارسين اللسانيين إلى دراسة اللغة وفق محورين أساسيين وهما الأني Synchronique ويقصد بالآن دراسة الظاهرة اللغوية كنظام في عصر محدُّد، وفي مرحلة محدَّدة، وَبِكُتُسْد بالتعاقبي دراسة الظاهرة اللغوية حسب امتدادها في الزمان وتعاقبها في هذا الإمتداد الزمني ومايطراً عليها من تغيرات باحدث أو الإضافة وسوى ذلك، كما قسم الكلمة إلى ددال ومداوله وهما من المفاهيم التي قامت عليها نظريات النسانيات الكلمة إلى ددال ومداوله وهما من المفاهيم التي قامت عليها نظريات النسانيات المامة. يقول البنبويون ومنهم وبياجي» أن البنية تنشا من خلال وحدات تتقم العامة. يقول البنبويون ومنهم وبياجي» أن البنية تنشا من خلال وحدات تتقم ص أسلسيات ثلاث: 1 – الشمولية، 2 – التصول، 3 – التحكم الذاتي.

فالشمولية تعنى التماسك الداخلي للوحدة، بحيث تصبح كاملة في ذاتها، وليست تشكلا لعناصر متغرقة، و إنما هي خلية تنبض بقرانينها الخاصة التي تشكّ ل طبيعتها وطبيعة مكوناتها الجوهرية يقول سعد مصلوح : «نشأت النراسات اللغوية المعاصرة بمختلف اتجاهاتها تحت تأثير فكرة أساسية هي البنيوية. Stucturalisme واتخذت في تطورها مسارات مختلفة، واعتنقت فلسفت متنوعة بل متعارضة عي بعص الأحبان، واستطاعت هذه الدواسات على اختلاف اتجاهاتها أن تطور من أبواتها، وأن تولى جانبا من معومه النظرية والتطبيقية لدراسة العمل الأدبى باعتباره نمطا متميزاً من أنماط الاستعمال اللعوي، وأن تنتقل بوسائلها المنهجية من العمل في إطار «نحو الجملة Sentence grammar» وهو النحو الذي يعتبر انجملة أكبر وحدة في التحليل اللغوي – إلى محاولة ترسيخ نمط جديد من التحليل اصطلح عبى تسمينه «نحو النص Text Grammar وهو النمط الذي يعتبر النص كلَّه وحدة التحليل. ٥(213) إن الأسلوبيَّة البنيوية باعتبارها نهجأ نقديا جديدا يهدف إلى تجاوز طراثق المناهج الأسلوبية الأخرى في تحليل الخطاب الأدمي، ومتناول الخطاب في ذاته مستقيداً من أسس منهج البنيوية الحديثة التي امتدت منذ منتصف القرن الحالي إلى الآن لتشمل جميع جوانب الفكر، وتدرسها كأبنية متكاملة ذات قوانين تحكم نظامها، وتدرس هذه القوانين والنظم المحدّدة لا كوحدات جزئية متنافرة؛ وبكن كبني تحكمها علاقات تحقُّق لها نظامها وتؤسسٌ لها بنيتها الشمولية الكبرى،

إن كل اتجاه نقدي مهما كان لابد أن ينطلق من مبادىء فكرية وأسس معرفية، تحدد ذلك طبيعة المفاميم والمصطلحات التي يرتكز عليها الناقد في دراسته النظرية أو النطبيقية، وقد لاببالغ إذا أشرنا إلى انتشار تأثير المنهج البنيوي في العلوم الإنسانية بصفة عامة، فقد جذب هذا المنهج اهتمام كثيرا من الباحثين ليس في النقد الأدبي فقط و إنما في مختلف مجالات المعرفة، فقد وجد فيه فؤلاء الباحثون بديلا علميا لكثير من المناهج السابقة عليه، سواء في علم اللغة أو في النقد أو في الأنتروبوبوجيا أو في الفلسفة أو عبر ذلك من المعارف الأخرى. تشترك تيارات البنيوية في الإعتراف بوجود نظام ثابت يقع بين الواقع والخيال، وتأبى البنيوية بمختلف مدارسها واتجاهاتها إلا أن تركز عبه باعتباره المضمار الحيري والمبدأ الأصلي بوجود البنية، وهكذا كما هذا النظام البنيوي

الثالث هو — نظام الرمز — الذي بُعبُ مجالا فسيحا ومرتعا خصبا لتطبيقات بنيوية منبوعة اصطبغت بالصيغة الثقافية عند «مشال فوكو» والإنتروبولوجية عند «جان عند «كلود ليفي شتراوس» واتختت أبعدا سيكولوجية واضحة عند «جان لاكان» الذي وجه عنايته إلى التحليل النفسي كما وضعه فرويد داعيا إلى تنقيته من الشوائب التي لحقت به من جراء تأويلات وتطبيقت تلامينه.

إن الأسلوبية البنيوية كما جاء بها ميشال ريفاتير تحاول أن لا تغفل دور القارئ باعتباره جرءا من عملية التوصيل ويعول عليه في تمييز بعض الوقائع الأسلوبية داخل النص، ولذلك يقترح ما يسميه : «القارئ المعمدة، عليها المحلل وهو ليس قارئا معينا بل مجموع الاستجابات للنص التي يحصل عليها المحلل من عدد من القراء، ويعرر ريفاتير :أن استحابة القاريء العمية لاتعني الباحث الأسلوبي كاستجابات قيمية بل إن أحكامه بالاستحسان أو عدمه يجب إسقاطها من الحساب، و إنما تنحصر فائدته في تعيين الوقائع الأسلوبية لا تفسيرها ويبقى التفسير مهمة الباحث الأسلوبي نفسه ونجاحه في هذا التفسير موقوف على إدراكه للبنية الأساسية للنص(١٤٠٠)،

فالبنيوية عندما تتناول الظواهر تنولا مباشراكما هو الشأن في عملية الرصد التي يقوم بها الأنتروبولوجي؛ فرنّه تسعى وراء ذلك إلى اكتشاف القوانين العامة، الكامنة وراء الطواهر ومن ثمّ فإنّها ذات بعدين: ظاهري وعقلاني، يقول «إلمار هولستين»؛ إنّه على الرغم ممّالوحظ من تعارض بين فروح هذين المبحثين وضعيّة وريث توجهت الطاهراتية إلى لاعقلية صوفية وتوجهت البنيوية نحو شكلانية وضعيّة) فإنّ هناك عدة نقاط التقاء في البدلية بين الفرع الأوروبي الشرقي طبنيوية وبين الظاهراتية، وبعد تسجيل الاتصال المباشر بين هوسرل وتلاميذته، وبين حلقة براغ اللسانية، وجاكبسون بشكل خاص قال ، «لايمكن القول أنه لا توجد مفاهيم أساسية نظرية ومنهاجيه في اللسانيات البنيوية أو في علام الأدب لم يخضعها جاكبسون للتعريف والتأويل الظاهراتي صراحة أو غمنا، ثم يستعرض نقاط اللقاء والاستفادة في المستويات المختلفة(15).

وقد أشار فؤاد زكريا إلى البعد العقلاني في البنيوية فهو يقول · «إن البنائية كانت لها جذور فلسية أقدم كثيرا من العصر الذي ظهرت فيه، وأهم هذه

الجذور، في اعتقادي هو فلسفة كانط: فالبنائية مثل فلسفة كانط، تبحث عن الأساس الشامل الذي ترتكز عليه مطاهر التجربة، وتؤكد وجود نسق أساسي ترتكز عليه كل المظاهر الخارجية للتاريخ، هذا النسق سابق عن الأنظمة البشرية بحيث تستند إليه تلك الأنظمة زمانيا ومكاني، آي أن هذا النسق قبلي (a priori) بمعنى مشابه للذي نجده عند كامط، ولقد ظهر عند البنائيين على اختلاف اتجاهات تخصصاتهم ميل واضح إلى فكرة النسق الشامل، ووضع أطر أو قرالب أساسية تنذر ضعنها الكثرة الموجودة في الواقع، (216).

ودهب محمد مفتاح إلى القول نفسه فأكد العلاقة بين الضاهرتية والعقلانية في البنيوية يقول: « البنيوية إذن ذات أساس عقلاني تعتدر كائزه على الأقل إلى فلسفة كانط، وأفقها الوصف الطاهراتي الواقعي، تنطلق من ظاهرة الوقائع إلى اكتشاف ماهية البنية المتجدرة في الفكر الإنسائي والمحددة بيولرجيا، هذه البنية التي لها عناصر متفاعلة متنافية وتضمنية (117)

ينطق المنهج الأسلوبي البنيوي من عنصر أساسي أغقلته بعض المناهج السقدية — وخاصة في مجال الدراسات التطبيقية — وهذا العنصر هو اللغة، وقد نشأت الأسلوبية في بدايات هذا القرن وانبثقت عن التحولات المصلة في الدراسات اللفوية واللسانية على يد العالم اللغوي السويسري فرديبان دوسوسير وشكل كتابه «محاصرات في اللسانيات العامة» منهجا متميزا في الدرس اللغوي، وانعكس هذا على الدرسات النقدية والأدبية، انطلاقا من المدرسة الشكلانية الروسية، وحلقة براغ وقد امتد تاثير هذا المنهج إلى أوروبا الغوبية فظهرت عدرسة كوبيهاغن وإلى الولايات المتحدة الأمريكية.

والأسلوبية البنيوية تسعى إلى تحديد النص من خلال العلاقات الموجودة بين مستويات الأسلوب في النص الأدبي، فالعلاقات اللغوية هي المرتكز الأساسي إلى تحليل النصوص، وخاصة عند «تودوروت» الذي يقول: «.. إن العمل الأدبي لم يعد إلا كأي منطوق لعوي آخر، مصنوع من الكلمات، بل إنّه مصنوع من الكلمات، بل إنّه مصنوع من الكلماء (385)، إنّ مصنوع من جمل، وهذه الجمل خاضعة لمستويات متعدّدة من الكلام »(385)، إنّ هذا التعريف يدعونا إلى إعادة النظر في طبيعة النص الأدبي باعتباره عملا لغويا غير محدود بوظيفته الأولية التبليغية التي هي التواصل بين الناس، فاللغة في

النص الأدبي لغة شعرية غنية بعلاقاتها الدلالية وأبعادها الفنية، ومن هذا المنطلق نجد أنها تتخطى اللغة المستهلكة إلى فضاء أرحب وأغنى وأعمق.

إنّ النصّ الأدبي في عرف المديج الأسلوبي البنيوي تغييل وإبدع، لذلك لا يبحث النقاد الأسلوبيون البنيويون عن مصداقية هذا النص في محاكاته الدقيقة الواقع؛ لأنهم يبحثون فيه عن انسجامه مع نفسه، ويرصدون وحداته التي شكلت تناميه فيظهرون جماليات مكرناته، وببرزون غنى دلالاته من خلال تظافر أساليبه، فالنص الأدبي من هذا المنطلق هو نطام لقوي يعبر عن ذاته. وقد احتلت قضية الدلالة اللغوية وماهيتها وأبعادها النفسية والاجتماعية جزءا كبيرا من اهتمامات النقاد الأسلوبيين، وتحليل الدلالة اللغوية عندهم يخضع إلى مقاييس أربعة هي.

- 1— دلالة أساسية معجمية .
  - 2- دلالة صرفية.
    - 3- دلالة تحرية
  - 4- دلالة سيأقية موقعية.

وهذه الدلالات تأتلف في كل متكامل لتشكل الخصوصية الفنية والجمالية للنص الأدبي، وبهذه الصيفة يتم تلقيها، لأن العمل الفني ليس موضوعا بسيطا بل هو تنظيم معقد بدرجة علية. وذو سمة متراكبة، مع تعدد المعاني والعلاقات، للغوية فيه. وتكسب اللغة فيه قيمتها الجمالية بخروجها من دائرة التقريرية إلى لغة إيحاثية وهذه الإيحائية، هي التي تجعل النص غير منته، وانطلاق من هذا لبعد الذي يحدد أدبية النص راح البنيويون ينظرون إلى النص باعتباره لغة حاصة داخل اللغة العامة، ووجهوا نقدهم إلى اكتشاف القوانين الداخلية للنص وذهب هأ. ج. قريماس، إلى التنظير في هدا المجال فاقام نظرية نوعية في لخطاب الأدبي باعتباره نظاما من العلاقات الجمالية وكان لكتبه إسهاما علميا وتأسيسيه في تطوير النقد البنيوي الحديث.

المنهج الأسلوبي البنيوي يعتمد النص كبنية لغوية ولا يلغي كلّ ما هو خارج النص بل ينطلق في درسها من البنى اللغوية السطحية والعميقة ليكتشف الوظائف الدلالية وأبعادها الجمالية في النص؛ ولا مجال في الأسلوبية الينيوية

للفصل بين الدال والمدلول، كما أنها تتخذ من النص مرجعا وحيدا لها، لأن النص هو المعنى بالنوس أولا وأخيرا.

تحول الأسلوبية البديوية دراسة العلاقات بين الوحدات اللغوية، ويرتبط مفهوم العلاقات بمفهوم اللغة نفسها عند الأسلوبيين البنيوبين، على أساس أن اللغة نظام من العلاقات التي ليس للاجزاء خارجها أية هوية مستقلة، وعلى نحو تصبح معه عناصر البنية بمثابة نقاط التقاء وظيفية لشبكة من العلاقات النسقية المتتالية، ويتصل بهذا المفهوم فكرة كالهوية العلائقية! التي تتحدد معها الوحدات بوظيفتها داخل العلاقات المتتالية للبنية، وذلك على النقيض من فكرة «الهوية التاريخية» أو «التطورية» ويشكل محور الحقل الدلالي مجالا هاما تدور ضمنه هجموعة من الكلمات يصل بينها معنى أساسي، كما تمثل قضية السيق أحد اهتمامات النقاد الأسلوبيين لبنيويين فالسياق يلعب دورا هاما في تحديد الوظيفة اللغوية.

«ومع أن «بوليه» و «ريشار» و «بالانتو، يوصفون أحيانا بأنهم بنيويون، إلاّ أنّ منهجهم لا علاقة له بالبنية كما يقهمها اللقويون وأصحاب النظريات الأدبية الدِّين يستعملون ذلك الإصطلاح للإشارة إلى نمط اللغة أو كليتها أو إلى نمط العمل الأدبى وكليته، فهذا وولان بارت، يستعين بالمفهوم اللغوي الانتروبولوجي مصطلح البنية، ويسعى إلى التوصل إلى نظرية شاملة في الرموز يمثلُ لها بدراسة للأرياء النسوية، ويستمد كتابه الصغير عن راسين بعض الأفكار من التحليل النفسي الفرويدي والمفاهيم اليونفية عن الأساطير العليا وليس من اللغويات، ويغترّل الموقف في كلّ مسرحية من مسرحيات راسين إلى صيغة هي (أ) يسيطر على (ب) تماماً. (أ) يحب (ب)، ولكن (ب) لا يحب (أ)، وينتج عن ذلك دراسة ثيمية مجردة تبعث الحياة فيها الإشارات إلى أسطورة الشمس والعلاقات الأوديبية والأمثلة المشابهة من الأحداث الناريخية لذا فلا عجب إنَّ تعرض «بارت» إلى هجوم شديد من قبل أحد المنافحين عن المنهج التاريخي وهو «ريمون ديكار» وقد دافع «درت» عن نفسه في «النقد والحقيقة (1966)، عن طريق الدعوة إلى حرية كاملة في تفسير الرموز، أي إلى ما يبدو أنه نقد خلاق غير متعسف بكرر العمل الفني بصبغة أخرى وقد نعي «رولان بارت» هذا الاتجاء النقدي التحليلي فيما بعد وذلك في كتابه «لذة

النص» (219 معدرت مقالة والنقد و لحقيقة وسنة 1966 كرد على كتاب «بيكار» «نقد جديد أم تدجيل جديد؟ بيد أن «رولان بارت» لم يكن يرمي فقط إلى إثارة جدال كلامي حول طريقته في تحليل «راسير» الذي يعتبر «بيكار» متخصصا فيه» وإنما إلى صياغة معالجه شاملة لوضعية وآفاق النقد الجديد في فرنسا سنة 1965 (220) غير أن ما يدعي اليوم باسم البنيوية في فرنسا، وهي المدرسة التي استرعت الكثير من الاهتمام من خلال النجاح الذي حققه «كلود ليفي شتراوس» في الأستروبولوجيا. هي مجموعة شديدة التنوع من المذاهب المتناقضة أحيان.

والمنتمية إلى خلفيات فلسفية شديدة النباين تشمل وجودية «سارتر» وما يرافقها من مشاعر، وظواهرية «هوسرل» وما تتميز به من مناهج، وعلمانيه «غاستون باشلار» وما تتصف به من شطحات خيالية، واللغويات المعاصرة المستعدة أصلا من «سوسير» إصاحة إلى الماركسية أحبانا أوبعض الموتيقات الماركسية، وهي عبارة عن مزيج غني من المناهج الني تشكوسرغم كلّ ما قد تنيره من أهدمام الباس – من الميل إلى الإبتعاد عماً اعتبره قضية النقد الأساسية حومي تحليل العمل العنى المتكامل وتقويمه — (22).

إنّ الإنجاز الذي تقدّمه الأسلوبية البنيوية على المستوى النظري هو الانطلاق هن دراسة الظاهرة الأدبية ووقائعها الأسلوبية في النص ذاته، فهي ترى أنّ الأدب مهما تميز فهو يصدر عن رؤية يجمع شتاتها العناصر المكوّنة للنص والتي تشكل اللغة محورها الأساس.

مكاد يقارب الناقد إلياس خوري المنهج الأسلوبي البنيري في دراساته المقدية، وهو يرى «الكتابة النقدية هي محاولة للوصول إلى التحولات في جسد النص والتقاطها في لحظة حركتها داخل حركة جديدة، من هنا فهي لا تفسرٌ التفاصيل لأنها لاتقيم في العاضي، تقدم للعلاقات عناصر ارتباط في محورين:

الداحل: بنية القصيدة «النص» حيث تتفاعل العناصر المختلفة لتقدّم لوحة متكاملة ومنطقا داخليا خاصا يوحد العمل الإبداعي ويربط مفاصله.

والخارج : حيث تقدم الكتابة النقدية مشروع رؤية لخرى تكسر منطق النص وتدرجه في منطق أكثر شعولا، منطق تحولات الواقع خارج القصيدة»(222)، فالأسلوبية البنيوية وهي واحدة من المناهج التي تسعى إلى تحليل الخطاب الأدبي تحليلا مرضوعيا استطاعت أن تحقق انتشارها في الدراسات العطرية والتطبيقية العربية وحضورها بهذه الكثافة يؤكد جدارتها في معدان النقد، لقد كان لنظرية تشرمسكي في النحر التوليدي— وهي التي يطلق عليها دجان بياجي» «البنيوية التحويلية»— ارتباط وثيق بالبنيوية اللغوية، وربما كانت أهم إضافة قام بها «تشومسكي» هي تجوز المرحلة المعيارية والوصفية، وبقل علم اللغة إلى المرحلة التفسيرية والنظرية التي تسعى إلى الكشف عن المظهر الإبداعي للغة، وهو هدف استطاع النافد العربسي المعاصر «رولان بارت» أن يصل إليه على صعيد المميرسة النقيية في بعض براساته كم حاول الاستفادة من التطيل النفسي.

لقد تعرضت أغبب الدراسات النقدية العربية الحديثة في محال الأسلوبية إلى إسهام «ميشال ريفاتير» في تأسيس المنهج الأسلوبي البنيوي، وخصة الدارسون العرب بعناية فاثقة أرضحوا من خلالها فعالية منهجه في تحليل الخطاب الأدبي (223) وحددوا إحراءات المنهج الأسلوبي الننيوي ومصطلحاته وأبعادها الأفهومية، ومنها : الانزياح والسياق، ولتضاد، والقيمة الأسلوبية الجمل الجاهزة، القاريء العمدة، الأسلوبية البنيوبة في محال اللسانيات الخليقية في دراسة الأدب، وتطورت خالتها، فهي من منجزات اللسانيات النطبيقية في دراسة الأدب، وتطورت الأسلوبية البنيوية بتطور البنيوية ودخوها إلى العديد من العرم الإنسانية وهذا التطور يلقى أكثر من مبررة لا سيما وأن العلاقات بين اللغة وباقي أشكال التعبير المختلفة، في ما يوحدها مع الأدب، عميقة وعديدة، وليست هذه هي المرة الأولى التى يحدث فيها هذا التقارب (224).

تحاول الأسلوبية البنيوية دراسة العلاقات بين الوحدات اللغوية في الخطاب الأدبي ويرتبط مفهوم العلاقات بمفهوم اللغة نفسها عند الأسلوبيين.

يقسم «ميشال ريفاتير» دراسة النص الأدبي إلى مرحلتين :

1- المرحلة الأولى أو القراءة الأولى: ويسميها مرحلة اكتشاف الظواهر وتعيينها وتسمح للقارئ بإدراك وجود الإختلاف بين بنيه النص والبنية النموذج القائمة مرجعا في حسه اللغوي فيدرك التجاورات والمجازات وصنوف الصياغة التي توتر اطمئنانه اللغوي فيقصيها أو تلفظ فرضياته.

و هذه القراءة تكشف معناه من حيث أنّه جملة مكونات وليس في طاقتها أن تكشف مدلوله من حيث اعتباره وحدة الدلالة ومنطقها .

2- المرحلة الثانية أو القراءة الثانية ويسميها مرحلة التاويل والتعبير وهي تابعة للمرحلة الأولى، وعندها يتمكن القاريء من الغوص في النص والإنسياق في أعطافه وفكة على نحو تترابط فيه الأمور وتتداعى ويفعل بعضها في بعض (225)، لخص «كلود بيفي شتراوس» طبيعة المنهج البنيوي ودوره في براسة ظراهر تتجاوز الظاهرة اللغوية إلى الإنتروبولوجيا وممند إلى كل العلوم الاجتماعية فهو يقول:

أولا : يتحول علم اللغة البنيوي عن دراسة ظواهر لغوية واعية إلى دراسة بنيتها التحتية اللاواعية.

ثانيا : لن يتعامل علم اللغة مع المسميات أو الكلمات بوصفها كيانات مستقلة بل يتعامل معها على أساس العلاقات التي تنتظمها.

ثالثاً : يطرح علم اللغة مفهوم النسق «فلا يزعم علم الفونيمات المديث أن الفونيمات جانب من النسق فحسب بل يطهر الأنساق الصوتية نفسها على نحو ملموس واضح البنية.

رابعا ويهدف علم اللغة البنيوي إلى الكشف عن قوانين كليّة، سواء كان ذلك بالاستنباط أو الاستدلال، هما يعطي هذه القوانين صفة مطلقة (200) إنّ القوانين النظرية التي حددها «كلود ليفي شتراوس» لا تختلف عن القوانين التي يدعو النظرية التي حددها «كلود ليفي شتراوس» لا تختلف عن القوانين التي يدعو اليها المعهج الأسلوبي البنيوي على المستوى النظري على الأقل، ولذلك يمكن القول أن هذه المناهج قد استفادت من بعضها البعض وإن لم يشر مؤسسوها إلى هذه التأثيرات والإفادات بشكل مباشر، أما أوجه الإختلاف فهي واردة وبصورة جلية في الدراسات التطبيقية التي تستعمل أدوات إجرائية مختلفة، وبسير فيها الباحثون وفق منهجيات متنوعة، ومن الطبيعي أن تختلف النتائج استوصل إليها، وبخاصة في مجال تأريل الظاهرة بعد وصفها وتحديد مكرناتها والقوانين المتحكمة في نظم العلاقات بين وحدات الخطاب وبده، ولنا في أعمال (227) عبد السلام المسدي، ومحمد الهادي الطرابلسي وموريس أبو في أعمال (227) عبد السلام المسدي، ومحمد الهادي الطرابلسي وموريس أبو

يشمل كتاب محمد الهادي الطرابلسي ببحوث في النص الأدبي، ثمانية فصول وكل قصل يعد قائما بذاته، ففي الفصل الأول نجد مبحث «النص الأدبي وقضاياه» ويحاول الباحث من خلاله تحديد هوية النص الأدبي كما جاءت عند الباحث الأسلوبي «ميشال ريفتير» وعند عالم الشعرية «جون كرهن». ويقتصر في بحثه هذا على تقديم عرض لكتاب ريفاتير «صناعة النص» وكتاب كرهن «الكلام السامي» والكتاب صدرا سنة 1979، ويتناول ريفاتير ظاهرة الأدبية هي النص ويحاول تحديدها، وتحديد المناهج الكفيلة ببلوغها، وتحليلها تحليلا علميا،

جاء كتاب ريفاتير في قالب فصول تتوزع على قسمين قسم يضم سنة فصول نظرية متنوعة وقسم يضم سنة فصول نظرية متنوعة وقسم يضم عشرة فصول تطبيقية مختلفة، يرى الطرابلسي أن دريفاتير» لم يحدد دلالة وإنتاج النص» كما أنه لا يلتزم يطبيق النمهج الأسلوبي الصارم فيمارسه بمرونة واسعة، ويستنتج الطرابلسي من أواء «ريفاتير» المحاور الأساسية التي تقدم مفهرم النص وقضايا، وهي .

 إلى النص وسبيل بركها: فالنص الأدبى وقف على الأدبية، ويتخذ موقفا سلبيا من الدرس البلاغي للنص الأدبي لأن علوم البلاغة في اعتقاده تنبني على تعميم التحليل وتقنينه والظاهرة الأدبية في النص تتحاور حدود البلاعي والتحليل الشعري لأنه يقوم على نعميم الظواهر المستخرجة من النصوص، والشعرية علم عاجز عن إدراك سمات الرسالة الأنبية وتحديد صفاتها وهو بحث أساسه التعميم الذي يذهب بفردية النصوص الأدبية، وكذلك الشرح الأدبى التقليدي لأنَّه يقوم على تعميم الأحكام أيضا ومنها النقد الأدبى الدي يصدر المكامامعيارية، ومنها السانيات التي تعني بالملفوظ من حيث فصل كلامي وتحليل النص الآدبي من سلالة اللسانيات إلاَّ أن الخصائص المميزَّة للأثر الأدبي تقضي أن يبقى تحليل النص واللسانيات متباعدين على قربهما، إن الانطلاق في تحليل النص الأدبى من المواقع المذكورة - (البلاغة والشعربة والشرح الأدبي التقليدي ونقد الأدب واللسانيات)- لا يغي بدراسة النص الأدبي لأنَّ أغلبُ مذه المعارف شمولي في أحكامه وللنصَّ الأدبي خصوصياته الفردية، بينما الأسلوبية حسب دريفاتير، لا تتولد من شمول ولا تقبل تعميما بل إنَّ الشمول والتعميم يطمسان معالمها ولا يتركان منها أثراً فالمحلل الأسلوبي ينظلق في البحث من النص الذي هو صرح مكتمل البداء، ولا يهدف إلى تعميم ما يتوصل إليه من نتائح، فهو يسخر جهوده كلها لتتبع سمة لفردية في النص الأدبي، وهذه السمة الفردية هي التي تسمى أسلوب والتي طالما خلط الناس ببنها وبين الفرد الإفتراضي الذي يسمى المؤلف ويبتهي «بيفاتير» إلى أن دالأسلوب هو النص نفسه،

2- استبداد النص، وسبيل مواجهته : طراعية القاريء،

--

- يرى «ريفاتير» أن للتواصل الأدبي ثلاث خصائص هي:
- التواصل لعبة، وهده اللعبة موحهة، يبرمجها النص ودور التحليل أن يبين كيف أن هذه المراقبة تقوم بها الكلمات.
- وأن القاريء بفهم النص حسب طرق تصرفه الطبيعي في عملية التواصل العادية بعد أن تكون اللعبة أجريت حسب قواعد الكلام (مطابقة أو مجاوزة)
- وفي تحليل النص يقيم القارئ، مدى مطبقة النص لنظام الكلام ومدى خضوعه للسنن أو خروجها عنها
- 3— المؤلف والواقع يغني عنهما النص الأدبي: فالظاهرة الأدبية تبدو في علاقة النص بالقاريء ورد معله. وإذا كانت عملية التواصل العادية تقتضي ستة عناصر اساسية فإنحسب ريفاتير يلغي عنصرين لضعف دريهم وهما الصلة والسنن وعنصرين آخرين وجه لهما انتقادا شديدا وهما البحث والمرجع (22%).

إنّ القاريء المحلل للنص ّ الأدبي عليه أن يطاوع النص ويلاحط مكوماته الأسلوبية ووظائف هذه المكونات ويتحرز من إطلاق أي تأويل عشوائي، فعليه أن يضع في الحسبان بأنّ النص مادة لسانية قابلة للتحليل الأسلوبي الذي لا يحلل عناصو الخطاب تحليلا معزولا.

ومن هذا المنطلق يعطل «ريفاتير» الاستعانه بالإحصاء في التحليل، ريقول بالتخلي عن الفرضية التي ترى أنّ ارتفاع نسبة التواتر في الكلمة كاف لبجعل منها كلمة مفتاحا، لكنّه لا يقدم بديلا لمبدأ الإحصاء الذي نرى أنه يسهم إلى حدّ بعيد في توضيح الظاهرة الأسلوبية.

3- مفهوما الطاقة الدلالية والمرجع النصي: يرى «ريفاتير» أن الاختلاف بين النص الأدبي والنص غير الأدبي يتجلى دلاليا وسيميائيا، فكل تص يمثل عملية تو صل، وطاقة الدلالة هي التي تميز النص الأدبي من النص غير الأدبي الدي تكون دلالته عادية وهي سمة الخطابية.

يرى مريفاتيره أن المرجع النصبي كامن في التحويلات المعجمية التي تطرأ على معطى دلالي ما والقضية عنده لا تعدو أن تكون عملية نقل والمرجع النصي عند ريفتير يبدو من خلال تكرين النص الأدبي بالتوسع انطلاقا من وحدات معنوية أصغر من النص الذي تولده، ويبدو من الاشتقاقات التي تنزع إلى التقاطع فيها، وفي شبكة إحالات النص على فضاء نص خارج، والمرجع الذي هو المرجع الذي على المرجع الذي على المرجع الذي عمره.

إنّ اشتقاق النصّ من المعطي الدلالي يلغي إحالة الكلمات على الأشياء ويعوّضها بإحالة الكلمات على جهاز كلمات أو على جهاز دلالي يستوي خارج النص.

### 4 - خلود النص الأدبي وأقوم سبيل في مباشرته:

ويستحرد على اهتمام ريفاتير التحليل الأسلوبي للنص الأدبي لأنه يركز على خصو صية الظاهرة الأدبية، للنص في داته، ويبحث في علاقاته الداخلية المتبادلة مع الكلمات وأبعادها الدلالية في سياق النص، ومصادر هذا التحليل تقوم على الإعتقاد بأنّ الأدب لم يقدّ من نيات وإنما من نصوص والنصوص تتكوّن من كلمات وليس من أشياء أو أفكار غير مجسدة في كلمات وأنّ الظاهرة الأدبية لاتستوي في علاقة المؤلف بالنص، وإنما في علاقة النصّ بالقاريء. إنّ النص الأدبي المتمكّن من أدبيته لايستجيب للتأويلات الخرقاء ولا تتلفه القراءات المختلفة، لأن تنوع القراءات دليل على طاقة النصّ الأدبية وهذه سمة من سمات بقائه وإثارته لردود أفعال القراء(20)

إن ما نلاحضه على القسم الأول من الفصل الأول هو خلوة من مناقشة ما تقدّم به «ريفاتير»، وإن العرض الذي قام به «الطرابلسي» جاء مبسترا، واقتصر على قسم من كتاب(200) «ريفاتير» دون سواه وفي ثنايا الكتاب ما يتري بحث «الطرابلسي» وخاصة في القسم التطيقي الذي وردت فيه بعض الفعرات في

صميم موضوع البحث المشار إليه هذا بالإضافة إلى إغفاله الحديث عن التجربة التطبيقية في تحليل النصوص الذي قام مها «ريفاتير» فهي تترجم بصورة واضحة فهمه للنص الأدبي وقضاياه.

## النص الأدبي وقضاياه عند جون كوهن

إن كتاب «الكلام السامي» يعمق تجرية كوهن في تأسيس الشعرية التي تحددت منطلقاتها عنده في كتابه «بنية اللغة الشعرية»، ذلك أن مبدأ الشعرية عند «كوهن» يقوم في «الكلام السامي» على محورين أساسيين وهما : محور الاختيار ومحور التركيب(<sup>231</sup>). وبهما تتم عمليات التحويل الدلالي التي نطرأ على عناصر الكلام(<sup>252</sup>) ولا يكتفي الباحث الصرابلسي يعرض آراء كوهن في هذا لمقام بل يوضع بعض ماذهب إليه الكاتب بالتعثيل لأرائه يبعص أشعار أحمد شوقي التي يتوسم فيها مطابقة ما يذهب إليه كوهن من آراء نظرية.

يرى ريفاتير أنّ لكلّ نص مظاهره الأسبوبية التي ينبغي أن تدرس وتحلل مستقلة عن النصوص الأخرى، ويركز ريفاتير على استجامة القارئ لتحديد سمات الأسلوب في الخطاب الأدبي بينما مكرهن، يعول على الباحث اللغوي في حديد السمات الشعرية والانزياحات في الخطاب ومن هذا كان الخلاف بين أسلوبية ريفاتير وشعرية كوهن اللذين وصفا بالتجزيئية لأنهما مهملان البنية الموجبة للخطاب الأدبي.

# ه - الأسلوبيَّة الإحصائية

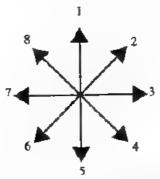
يسهم الإحصاء إلى حد كبير في تحديد الظواهر المدروسة ولذلك تستعين به كثير من العلوم والمناهج بتقارب الموضوعية العلمية ولذلك تتوسل المقاربة الأسلوبية الواقع الإحصائي للنص، تمهيدا لبلورة معطيات تدل على صفات الخطاب الأدبي في أدواته البلاغية والجمائية، وتصب فيما يسمى «التعليل الأسلوبي» والمقاربة الأسلوبية تتدرج من الإحصاء إلى البنية، ومن البنية إلى الاستنساب إلى الوظيفة، فالبنية المناسبة هي البنية ذات الوطيفة.

إنَّ الإحصاء الرياضي في التحليل الأسلوبي هو محاولة موضوعية مادية في وصف الأسلوب، وغالباً ما يقوم تعريف الأسلوب فيها على أساس محدد وقد اعتمد هذا التوجه (فول فوكس Fucks) موضحا أهدافه المنهجية بقوله: «نقيم الأسلوب كما يأتي في نطاق المجال الرياضي بتحديده من خلال مجموع المعطيات التي يمكن حصرها كميا في التركيب الشكلي للنص، وحينما يتم تحديد الأسلوب بأنَّه تردُّد الوحدات اللغُّريَّة التي يمكن إدرَّاكها شكلي في النص، فهذا يعني أنَّه يمكن إحصاء هذه الرحدات اللغوية وإخضاعها للعمليات الرياضية." إن النسبة بين عدد ورود الكلمة في نص ما والمجموع الكلي يمكن تمثيلها عدديا، وهذا يسهل مقارنتها بالنصوص أخرى، وقد أحصى «فوكس» وغيره في مجموعة من النصوص متوسط عدد الكلمات في كل جملة ومتوسط عدد المفاطع في كل كلمة، ويتم وضع متوسط عند المقاطّع في كل كلمة -بناء على ذلك في أعلَّى الشكل ومتوسط عدد الكلمات في كل جمية في يمين الشكل، هكذا يمكن وضع كلّ نص في الرسم البياني على النقطة المحددة لخواصه، وينشأ عن توزيع النقط فرعان كبيران . فرع مناسب لمبدي الأدب الجميل من ناحية، وفرع للكتاب الآخرين من ناحية أخرى، وقام بعمل أحصائيات أسلوبية مشابهة من ناحية التمييز بين المؤلفين، وتمثير نتائج مثل هذه المناهج بالموضوعية التامة، كما أنّه يمكن تمثيلها كتابيا بوضوح، ومقصد بذلك المناهج البسيطة التي ذكرها وزمب Zamb وأطلق عليها مصطلح والقباس الأسلوسي

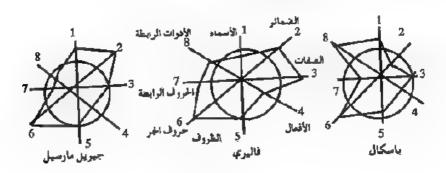
«Stylometrie» وفيه نحصى كلمات النص وتصنف حسب نوع الكلمة، ويوضع متوسط هذه الكلمات على شكل نجمة، وبداء على ذبك تنتج أشكال ونماذج متنوعة يمكن مقارنتها بعضها مع المعض الآخر، كما يمكن تصنيف مؤلفي النصوص طبقا لها أما أنوع الكلمات فهى:

1 - الأسماء 2 - الضمائر 3 - الصفات 4 - الأفعال 5 - الطروف 6 - حروف الجر 7 - الحروف الرابطة (حروف العطف رغيرها) 8 - الأدوات الرابطة (الصلات - أدوات الشرط)

ويمكن تعثيل ذلك في الشكل التالي،



وبتطبيق هذا المنهج على أعمال الكتاب الفرنسيين الثلاثة: باسكال، فاليري، مارسيل، نتجت الأشكال الثلاثة التالية :



ولا تفصح الأشكال نفسها عن أي تفسير أسلوبي، ولكن بعض البراسات التطيلية الأسلوبية، التي تعتمد على المنهج الإحصائي الرياضي، تناولت ظواهر نموية لها أممية خاصة فقامت بإحصاء نسبة الأفعال إلى الصفات من حيث العدد، كما قامت بقياس معدلات الأفعال بالنسبة لعدد كلمات الحملة. . الغ(233)، وسجلت نتائج علمية هامة، يقول برنلد شبلنر؛ دومن أهم الميزات التي تحنص بها الدراسات التي تعتمد على الكمية استخدام الحاسب (لآلي في التحليل الأسموبي، ولقد حققت المناهج الإحصائية الرياضية في التحليل الأسلوبي نجاحا كنيرا في محال التحقق من شخصية المؤلف، وهذاً يعني بيان صاحب العمل الأدبي في النصوص مجهونة المؤلف، كنلك النصوص التي يثار خلاف حول مؤلفها.«(٤٥٩)وييدو لي أن عملية الإحصاء الأسلوبي لتمديد النصوص المجهولة المؤلف ونسبتها إلى صاحبه؛ عملية غير مضمونه البتة، وبخاصة إذا كانت النصوص الأدبية متشابهة، ومؤلفوها كثر، وينتسبون إلى حركة أدبية واحدة، و إن كنا نعتقد بعثور الباحث على ملامح أسلوبية لكاتب من الكتاب، إذا كان الباحث مدمنا للقراءة لهذا الكاتب أو ذاك فيمكنه تلمُّس ملامح اسلوبه، كما يمكن للباحث الأسلوبي المعتمد على الإحصاء تصنيف جملة من النصوص ضمن مدرسة أدبية معينة. وفقا لغلبة عناصر أسلوبية وكثافتها في هذه النصوص الأدبية، وعليه يمكن القول بأن المنهج الإحصائي الأسلوبي جدير بالإهتمام، وقد احتفى النقد الأسلوبي العربي الحديث بالمنهج الأسلوبي الإحصائي وكان من رواد هذا المنهج في العربية الباحث سعد مصلوح والباحث محمد الهادي الطرابلسيء وأشار الدارسون العرب إلى هذا المنهج ضمن حديثهم عن الاتجامات الأسلوبية.

لابد من قول شيء عن الطرق الإحصائية للبحث، التي أصبحت ألآن أكثر شهرة باستعمال الكمبيوتر ولعل أغلب طلعة الأدب يعافرنها لأنهم من صنف محطمي الآلات بطبيعتهم، كما لاحظ طورد سنو، هناك شعور من ناحية بأن هذه الطرق عديمة الحس وغير ملائمة للثقافة الأدبية بل يصعب تفكيك بنيه الأسلوب بمثل هذه الوسائل، ومن الناحية الأخرى فإن طلبة الأدب غير راغبين في خضوع بحورثهم للتحقيق الإيجابي، إن المجادلات بشأن تعيين الحدود ليست في العامة أمورا عقلانية، ولكن هناك بعض الأمثلة الواقعة التي لابد من توجيهها ويمكن

إعطاء بعض الأجوبة فلو سألذ : هل للمعلومات الإحصائية صلة بد راسة الموضوع؟ فلا بد أن يكون الجواب، نعمه بتحفظ، ويكاد يكون جميع النقد حتى ذلك المرسوم بأنه إنطباعي يستخدمها بطريقة غير رسمية وغير محكمة (255) وعلى الرعم من كل هذا فإن للإحصاء أهمية بالغة في تحديد خصوصية الأسلوب يقول محمد الهادي الطرابلسي : «ليست الأسلوبية جديدة إلا بإسراجها في إطر علمي خاص، فالكثير من أسسها مركز من عهول بعيدة، علاوة على أن أبة نزعة من نزعات شرح النصوص لم يخل حمنذ القديم من اتجاهات أسلوبية.

فكل شارح لنص من النصوص. كان دارسا اسلوبيا إن قليلا أو كثيرا، لكن هذا الصنيع لم يواكبه وعي لأن الشرح في بعض جوانبه إنَّما هو من قبيل الدراسة الأسلوبية »(236) إنَّ هذا القول فيه من التعميم الشيء الكثير، وهيه من المجازفة ما يجعلها نقول إن هذه الأحكام كان من غير المتوقع أن تصدر عن باحث ودارس متمعن وموضوعي مثل محمد الهادي الطرابلسي، ولعلُّ حرصه على المزاوجة بين الجانب العلمي والجانب الذوتي في الدراسة الأسلوبية هو الذي دفع به إلى القول: «إن الدراسة الأسلوبية التي تعنى بمعالجة الكلام المكتوب عملية نقدية، تتركز على الطاهرة اللغوية، مادة الكلام الأساسية، وتبحث في أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه، لذلك يشترط في المقدم عليها ثقافية مرّدوجة لغوية أولا لأن مادة الكلام هي اللغة وأدبية ذوقية ثميا، لأن جوهر الكلام هو لجمال ونعني بالثقافة الأدبية الذوقية. تواهر الإلمام بأكثر مايمكن مماً يعد كلاما جميلا هي تراث اطغة المدروسة... دلك لأن الدراسة الأسلوبية إن بقيت ننشد الطمية في منهجها فلا تتخلص تماماً من ربقة الإعتبارات الذوقية، و إنما لمجرد تهذيب هذه الإعتبارات وللتحكم بعض الشيء في مستعصياتها، ومالتقنين الجاف والعلمية المطلقة لها فضلا عن كونهما غير ممكنين فيهاء (231) يقور محمد الهادي الطرابلسي في معرض حديثه عن سبيل المرضوعية في الدراسة الأسلونية ان الإحصاء شرط هام يستعان به في هذا المجال دوقوام الإحصاء التجريد انكامل لمحتلف استعمالات الظاهرة اللغوية في النص المدروس، فتبويبها فنصبيفها حسب أولويات المفعول إعدادا لاستنطاقها ولا يحتاح أمر الإحصاء إلى مزيد تحليل رغم تنوع مظاهره وتعدّد شروطه، فإن دخل في حياتنا الليوم في جميع المجالات، واكتسب شعبية لانظير لها، لأنه لايعدو - في أسسط مظاهره - أن يكون لعبة بسيطة الأحكام... وعلقد غدا الإحصاء، طريقة في العمل لا يستغنى عنها أي علم، ويعضها لايكاد يعتمد سواها» (328) ومع أشارته إلى جدوى الإحصاء في الدراسة الأسلوبية إلا أنه يحجم عن ذلك قليلا ولا يقره معزولا عن الإعتبارات الذوقية فهو يقول «وإذا كان الاستناد إلى الإحصاء ذا قيمة في فض بعض المشاكل المنهجية، فحصب الإقرار بأنة ليس مأمون العواقب دائما. إن شأن عمليات الإحصاء المتجه إليها في الحديث، هو شأن عوامل الانطباع المحتكم إليها منذ القديم، قد تقيد ولكنها وحدها لاتفنى

فسطحية الإحصاء وجزاف الانطباع، نفس الحصال فالأول يجهز حيثيات والثاني يجهز أحكاما. فالأول منفردا إطار بلا مضمون والثاني منفردا مضمون بلا إطار. «وبعد بعيوب الإحصاء وعيوب الإنطباع وحسنات الإحصاء وحسنات الإنطباع، يقترح السبيل إلى ثوقي الزبل، في العمل، إنما هي في الإعتماد عليهم معا، فلا يكون لإحتكام إلى أحدهما إلا إذا توافر في ثانيهما ميزان، يشهد بصحة، ماتوافره في الأول. وبهذه الصورة يقضى على جانب الشكلية في الإحصاء وجانب الاعتباطية في الإنطباع وتستغل طاقة كل من الطريقتين بوجه علمي مشر(233).

لقد قسم محمد الهادي الطرابلسي بحثه «في منهجية الدراسة الأسلوبية» إلى قسمين قسم نظري عرض فيه العلاقة بين جانب الإنطباع وبين جانب الإحصاء، وقال بالمزاوجة بينهما، لتوخي سبيل الموضوعية. وقسم تطبيقي درس فيه نمونجا متمثل في جملة رودت في وصف أكول من كتاب «البغلاء» «للجاحظ» يقول فيها: «إذ أكل ذهب عقله وجحظت عينيه، وسكر وسدرو انبهر وترند وجهه، وعصب ولم يسمع ولم ينصره (200) وبعد عرض تفسيري بسيط لهذه الصورة يشرع في تحليلها أسلوبيا، ويبحث عن مولداتها الموصوعية، ويقف عند عناصوما الوظيفة المتميزة، فجوهر كامل التركيب.

- 1 أحداث عشرة هي عنوان حركة نشيطة.
- 2 هذه الأحداث مسندة إلى فاعل هو الأكول أو بعض متعلقاته (عينه، وحهه) فالأكول الموصوف هو وحده كامل المشهد
- 3 القضية في جميع هذه الأحداث هي عملية الأكل: فعل جملة الظرف يخبر عنها وأفعال جملة الجواب تخبر عن متائجها، هالأكل وحده الدي يقتضي من الأكول استفراغ الجهد، وهو وحده الذي يمال حياته.
- 4 سبعة من هذه الأفعال ثلاثية مجردة مقط مزيدة، إلا أن الزيادة فيها
  ليست ذات بال (انبهر وتريد» تفيد الزيادة فيهما وقوع الفعل و (لم
  يبصر) تفيد الريادة فيه معنى المجرد، فالمشهد معرى من المستندات
  والحيثيات
- 5 -- كل هذه الأفعال لازمة تكتفي بناعل واحد، هو الأكول أو بعض متعلقاته،
   فهي إذن أحدث منطقة منه، راجعة إليه، بل عليه.
- 6 اشتراك كل الأفعال من حيث الدلالة اللغوية في ققدان كل وسائل الصلة العالم الخارجي والانفلاق على النفس فقدان المعرفة الحسية (لم يسمع، لم يبصر..)
  - فقدان المعرفة الثهنية (نهب عقله...)
    - فقدان الوعي عامة (سكر، سدر...)
- فقد أصبح الأكول أزمة برأسها أو كوكبا بذاته وقد خرجت كامل الصورة في جملة تلازمية طريفة غير متوازنة الشقين:
- كل فعل فيها يشكل جملة تشترك مع بقية الجمل في المساطة المثلى
   واطراد الأفعال بهذه الصورة يعرب عن تولد بعضها عن البعض الآخر.
- 2 وكل هذه الجمل تشترك شعا في الفعلية الخالصة المصورة لحركة مسترسلة.
- 3 إلا أن جملة الظرف تتكون من جملة واحدة (أكل) بينما تتكون جملة جواب الطرف من تسع جمل متعاطفة.

وعدم التوازن بين الحدث اليومي البسيط (أكل) الذي في الشق الأول وبين مجموعة الأحداث الجسم التي في الشق الثاني، تعرب عن جدية المرقف الذي يقفه الأكول من عملية الأكل، فالأكل عنده قضية حياة أو موت، في عنده عملية تعادل عملية المحماع التي تجد معناها السامي في كونها أزمة خلق وفناء، تجسمها اللذة والعذاب، أو في عنده شطحة من شطحات الصوفية التي تبلغ أوجها في الفناء في الله أو الفناء المجرد،

هذه الأحداث — علاوة على نلك تخضع لموسيقى خارجية وداخلية متميزة يصور اخارجية منها الرسم التالي (( 24)

إدا أكل خشب محظت عينه سكر سدر انبهر تربد وجهه عصب لم يسمع لم يبصر

نصيف إلى التقطيع المتوازي الملحوظ في بنية الجملة والقافية الداخلية المتخيرة ترديد صوت الراء وهو أسناني بين الشدة والرخاوة مكرر مائغ واستعمال صوت السين والصاد بوفرة (وهما أسنانيان، رخوان، صغيريان) لنتبين حالة الطرب والغيبوبة التي انقلب إليها الأكول(242)

لقد نقلنا دراسته الأسلوبية لهذه العبارة كاملة منتمكن من التعليق على بعض الجوانب التي أشار إليها الباحث دون أن يحدد طبيعتها ودلالتها ومنها على سبيل المثال لا الحصر قضية «لموسيقى الداخلية» التي بشير إليها بالاسم فقط، ولعل انتشار هذا المصطلح بين الدارسين في العربية ورواجه بكثرة في أغلب لكتب التقدية (243) هو الذي دفع الباحث إلى الإشارة إليه دون أن يحدد خصائص هذه لموسيقى الدحلية. ودون أن يشير إلى مميزاتها، وما الفرق بينها وبين الموسيقى الخارجية في النص المدروس، والواقع أن القصد من هذا

المصطلح هو الأثر الذي بتركه النص الأدبي في نفس المتلقي لأننا نعلم بأن الموسيقى أصوات والأصوات ظاهرة فيزيائية خارجية وليست داخلية كما هو شائع في كتب النقد العربية، واللغة أصوات وقد تحدث الموسيقى ص خلال تكول صوت أو أصوات من المغرج نفسه والصفات نفسها. ولكنها تظل موسيقى خارجية تحدث انسجاما، وإيقاعا في النص، وتعطيه نوعامن التوالف والتواتر وهذا ما يدعى بالموسيقى الخارجية، ولا وحود للموسيقى الداخلية نهائيا ويرجى أن يحذف هذا المصطلح من الدراسات النقدية لأنه مضلل وفاقد لعبررات وجوده

يقول بوسف حسين بكار: « موسيقي القصيدة في النقد الحديث قسمان ؛ حارجية يمكمها العروض وحده وتنحصر في الوزن والقافية، وداخلية تحكمها قيم صوتية بأطنية أرحب من الوزن...ه (244) ويعرض هذا الباحث آراء بعض النقان المعاصرين في هذا المنحث ويحاول تعميق هذا الراي في تفسيره لهذه الآراء وتعليقه عليها، ولكن الملاحظ على المبحث كله أنه عير مقنع، لأنه لم يتناول ظاهرة الموسيقي في النص الشعري تناولا علميا، بدليل مجاواة الباحث لما ورد في دراست غيره من الدارسين، فهو وغيره يفهمون من الموسيقي الخارجية الوزن والقافية ومن الموسيقي الداخية القيم الصوتية الباطنية وهي أرحب من الورس والقافية كما ورد في العقره السابقة، وعدم الموضوعية في دراسات هؤلاء النقاد الذبن يشير إليهم الباحث تتجلى في التقسيم التعسفي الذي أقاموه للظاهرة الموسيقية في القصيدة أو (النص الشعري)، لأن الظاهرة الموسيقية كل متكامل في وحدة بنيوية وظيفية في النص الشعري وهي تتشكل من الوزن والقافية والصيغ الصرفية والأصوات والتكرار والجناس، وسوى ذلك، فجميع هذه العناصر تسهم في التشكيل الموسيقي للنص الشعري، وجميع هذه العناصر لاعلاقة لها بما دعاه هؤلاء النقاد بالموسيقي الداخلية لأنها وجدات لغوية واللغة أصوات والصوت ظاهرة فيزيائية قابنة للوصف والتحديد مثلها مثل الألحن أو المقاطع الموسيقية أو السمغونيات يمكن وعزفها وإخضاعها للدرس العلمي.

- أقام محمد أنهادي الطرابلسي بحثه مخصائص الأسلوب في الشوقيات، على أساس لغوي أسلوبي ينطلق من النص ذاته وقد استفاد الباحث من

معطيات اللسانيات، وتوسع في دراسة شعر شوقي، فكان بحثه جادا وعميقا ويبدأ الطرابلسي بحثه الأسلوبي الإحصائي من المقدمة وبالتحديد في الصفحة 13 من كتابه يقول. وقد عرف الناس من شعر شوقي - عدا مسرحياته الشعرية - بيوان الشوفيات في أربعة أجزاء ويضم - في طباعاته الأحيرة - 13 يبتأ وضافة إلى أرجوزته «دولة العرب وعظماء الإسلام» في نشرة مستقلة وردت في خافة إلى أرجوزته «دولة العرب وعظماء الإسلام» في نشرة مستقلة وردت في أبياء أوقد بشر محمد صبري «الشرقيات المجهولة» في جرئين سنتي أباء 1962 في منهما ما يقرب من 4700 بيتاً من الشعر، وهو مع ذلك لم ينشر كل ما اهتدى إليه من شعر شوهي، قال: «وقد حذفنا المديح من قصائد كثيرة وأخيرا أغفلنا قصائد كثيرة غير منشورة في الديوان ولكنها ليست من جيد أو ما يستسيعه مريدوه، ولم ننشر من «المحجوبيات» إلا قصائد معدودات عليها مسحة شوقي. وبالجملة أسقطنا كل ركيك أوغث» (185 ولم يكن محمد صبري قد عفر بكل شعر شوقي المجهول، قال: «ولا تزال هناك قصائد ضائعة لشوقي لم نتمكن من الاهتداء إليها».

ويواصل محمد الهادي الطرابلسي حديثه فيقول: «فإذا جمعنا تحصلنا على مجموع يقرب من 17500 ببتاً معروفاً من شعر شوقي، وهو عندنا الرقم القياسي الذي أمكن لشاعر عربي أن يصل إليه شعره إذ هو تجاوز المقدر من مجموع أبيات ابن الرومي من (16000 إلى 17000) والذي اشخذ مثالا للخصب في الشعر العربي، ويذكر جمال الدين بن الشيخ في كتابة «الشعرية العربية أرقاما وصلت إليها أسات شعراء آخرين منها 16127 بيتاً للبعتري ويقول أما إذا ضمنا إلى المجموع المذكور عدد أبيات مسرحه الشعرى (6179 بيناً ) وآخذنا بعين الاعتبار ما أغفله محمد صبري وما لم يزل ضائعا من شعر الشاعر، فإن الحاصل يتجاوز أنذاك 23.500 بيتاً وبذلك يكون شوقي أكثر شعراء العربية القدماء والمحدثين خصبا على الإطلاق ثم يقول ، كل هذا الشعر سيكون عمدتنا العمل ما عدا المسرح الشعري وأرجوزة مدول العرب وعظماء الاسلام» فقد أخرجناهما لأنهما يخضعان لمقتضيات فنية غير التي يخضع لها شعر الديوان، وهما بذلك يهددان كيان الوحدة التي يخضع لها شعر الديوان والتي إذا لم نحترمها فتحنا بابا للتقديرات الاعتباطية والأحكام الجازفة، أما الجداول التي سنعد والنسب التي سنضبط والأرقام والشواهد التي سنذكر في أعطات العمل فنعتمد فيها شعر«الشوقيات، في أجزائها الأربعة المتداولة والتي تصل أبياتها إلى 11320 وأشعرها إلى 370 ومعدل القصيدة فيها . 3، وذلك أن الشوقيات المجهولة لم تتهيأ لعلم الناس بالقدر الذي قد يتصور، بل وتعت في السنتين اللتين صدر فيهما لأول مرة - وآخر مرة إلى حد الآن- جزءاها ( 1961- 1962) بسبب خروجها في نسخ قليلة جدا كما لو كان دلك للإستهلاك المحنى المحنود، وهي علاوة على ذلك بين أيدبنا اليوم في وضع تحتاح فيه إلى مزيد من التحقيق. ويقول في مقدمة البحث «وقد كأنت مادتنا ثرية ومتنوعة الوجوه فلم نجز لنفسنا تقديمها مفككة الأوصال، ولما كانت همننا متطقة بإبراز خصائص الأسلوب على هيئاتها في الشوقيات «لم مشأ في الإخراج أن نخضعها إلى تخطيط مسيق قد لا يلائمها فعمدنا إلى استنباط تخطيطنا ممها وذلك بأن تأملنا فيها من حيث هي كلام مزروع في كلام فتبينا أن الكلام- مهما كان مستواه لايعدو أن يكون وليد عناصر ثلاثة ، هي أقسام تحدد أبواعه، وهياكل تنتظم أشكاله، ومستويات تستوعب أحواله، فركزنا عملنا على ثلاثة أقسام كبرى، درست هي القسم الأول اساليب مستويات الكلام، وفي الثاني أساليب هياكل الكلام، وفي النالث أساليب أفسام الكلام، إن لغة تعبر عن جوانب عقلية وأنفعالية بندو فيها الخلق والإبداع، واللغة المستخدمة على هذا النحو تمثل أسلوبا بعينه، فالأسلوب هو مايبدو في العمل اللغوي من تصوير مؤثر للجوانب الإنسانية في اتساعها وعمقها عن طريق استخدام طاقات اللغة، وإذا كان علماء اللغة يهتمون بجميع أنماط التنوع اللعوي كالتنوع التاريخي والإقليمي والإجتماعي، فإنَّ الأسلوب يعدُّ أحد أنماط هذا التنوع. إن تحليل الأسنوب ليسَّ إلا طريقة من طرق النظر في اللغة(240).

إن التحليل الإحصائي للأسلوب يهدف إلى تمييز إلى السمات اللغوبة فنه وذلك بإطهار معدلات تكرارها ونسب هذا التكرار، ولهذه الطريقة في التحليل أهمية خاصة في تشخيص الاستخدام اللغوي عند المبدع وقد نهج محمد العند في بحثه مسمأت أسلوبية في شعر صلاح عبد الصبور، هذا المنهج فأقام البحث على أساس خطوتين متتابعتين متكاملتين.

الأولى: الوصف اللغوي المجرد للمثيرات اللغوية ذات القيمة الأسلومية، وقد حبًّا الباحث إلى الإحصاء لقياس معدلات تكرار المثيرات أو العناصر اللغوية الأسلوبية، قلة وكثرة، واستعان في ذلك بالدراسة الأدبية التي تساعده على

تحديد النص المعيار الذي يقارن به نصه المدروس، ويكون النص المعباري بمثابة الخلفية للنص المدروس، وقد بجعل الباحث من خبراته الماضية أساسا للمقاربة.

الثانية : وصف التأثيرات الإخبارية الدلالية والجمالية لتلك المثيرات، ويضاف إلى تلك تحديد قيمها الأسلوبية في إبداع المعنى سواء من خلال الصيغ التي تصاغ فيها الخبرات والتجارب أو من خلال التراكيب اللفظية التي تقدم إمكانات مساعدة على إبداع المعنى من خلال اجتماع الألفاظ في وحدة عليا، وقد اعتمد محمد العبد الشروط الثلاثة التي حددها «زايدار» لعبان نظام القيمة وهي:

- الإنظلاق من معوفة اللغة، فعن طريق اللغة دائها يمكن الإقتراب من القيم
   الأسلوبية بوصفها صياعة للشعور الإنساني بالعالم،
- 2- تأمل الجاتب الإنسائي في صورته اللغوية، لا تأمل اللغة بوصفها بنية شكلية منفصمة عن صورتها الإنسانية أو تأملها بوصفها نظاما من العلاقات يمثل مواصفات لغوية خارجية.
- 3- النظر إلى فن اللغة بصفته منظومة من الطاقات الأسلوبية والعناصر الأسلوبية.

ومن هذا المنطلق استطاع محمد العيد أن يحدد العناصر والمثيرات اللغوية الأساسية ذات القيم الأسلوبية في شعر «صلاح عبد الصبور» وحصرها في النقاط التالية ،

- ا التثنية
- 2 التأنيث
- 3— النصيفير
  - 4- الفعل
- 5- الصفة وقيمتها الأسلوبية في المزاوجات المجازية
  - 6- رمزية الألوان
  - 7- المزاوجات الاسمية وقيمتها الأسلوبية

- 8- مزاوجات اسمية خاصة
- 9- التأثر بلغة الحياة البرمية
- 10- التكرار و تبمته الأسلوبية.

وغني عن البيان تلك المثيرات التي تختلف فيما بينها في معدلات تكرارها، وفي قيمتها الأسلوبية على النحو الذي نواه في تفصيل كل عنصر أو مثير منها على حدة، وذلك في ضوء المفاهيم والأفكار السابقة، الأسلوب هو ما يبدو في العمل اللغوي من تصوير مؤثر الجوائب الإنسابية في اتساعها وعمقها عن طريق استحدام جميع طاقات اللغة (247)، وإذا كان علماء اللغة يهتمون بجميع أنماط التنوع اللعوي كالتثوع التاريخي والإقليمي والاجتماعي، فإن الأسلوب يعد أحد أتماط هذا التنوع، وتحليل الأسلوب ليس إلا طريقة من طرق النظر في اللعة

وقد يلجأ الباحث الأسلوبي إلى الإحصاء لقياس معدلات تكرلو المثيرات أو العناصر اللغوية الأسلوبية، ويسعى التحليل الأسلوبي في النهاية إلى تحديد، السمات الأسلوبية للنص الأدبي أو النصوص المدروسة، وتتميز هذه السمات بمعدلات تكرار عالية نسبيا، ولها أهمية خاصة في تشخيص الاستخدام اللغوي عند المبدع، وليس التحليل الإحصائي للنص الأدبي بعيداً عن وصف التأثيرات الإخبارية لدلالية والجمالية لتلك الحوانب اللغوية في النصوص، ويضاف إلى تحديد قيمتها الأسلوبية في إبدع المعنى، سواء من خلال الصيغ التي تصاغ فيها الخبرات والتجارب أو من حلال التراكيب اللفظية التي تقدم إمكانات مساعدة على إبداع المعنى من خلال اجتماع الألفاظ في وحدة عليا.

لقد أصبحت الطرق الإحصائية في الدراسات الاسلوبية أكثر شهرة باستعمال الكمبيوتر (الحاسوب) الذي يمكنه أن يسهم إلى حد كبير في تزويد الدارس بمعلومات إحصائية لها صلة بعوضوع النص المدروس، ويناء على ما يتوصل إليه الباحث المنتبع لطريقة الإحصاء من ملاحظات فيما يتعلق باستعمال أساليب معينة، وبحسب شيوعها أو عدمه، بحسب الإطناب فيها أو الإيجار، أو بحسب الإكثار منها أو التقليل من تكرارها، يبني استنتاجاته ويقدم الإيجار، أو بحسب الإكثار منها أو التقليل من تكرارها، يبني استنتاجاته ويقدم ملاحظاته. أما مدى شجاعة هذه الطريق في التعامل مع النصوص الاسية، ومدى قدرتها في دراسة الطاهرة الفنية في النص الأدبي فإننا نجيب «نعم» بتحفظ كما قدرتها في دراسة الطاهرة الفنية في النص الأدبي فإننا نجيب «نعم» بتحفظ كما

يقول غراهم هاف (248)، خاصة إدا كان الداقد الأسلوبي متمكنا من اللغة التي كتب بها النص، وعارفا بخفاياها ومدركا لطبيعة أساليبها واستعمالاتها وبلاغتها وصرفها وضوها وعروضها وسوى ذلك يقول في غراهام هاف : «يكاد يكون جعيع النقد حتى ذلك الموسوم بأنه انطباعي، يستخدم بطريقة غير رسمية — (يقصد المعلومات الإحصائية) — وغير محكمة ولو أن ناقدا أبدى ملاحظة عن أسلوب، دجونسن» الطباقي فإنه يعني في النهاية أنه يوجد طباق أكثر في قطعة نمطية لأديسون مثلا : ذات طول متشابه، إن ذلك أمر إحصائي في نهاية الأمر، وعند اختيار عدد من القطع المناسبة والقيام بالحسابات الضرورية فإن النتائج يمكن التعبير عنها بصورة حسابية كمعدن إحصائي :

كذ طبقات لدى جونس لكل 2000 كلمة، وكذلك لدى أديسون، ونقول هذا فقط لوضع الملاحظة الأصلبة في صيغة عداية(249) ثم يضرب غراهم هاف مثلا توضيحا لقضية الدراسات الأساوبية الاحصائية وقدرتها على دراسة النص موضوعيا، مع شيء من الذائية فيقول: مادا كسننا بالقيام بهذه العملية؟ (يقمن العملية الاحصائية) - الجواب هنا أقل سهولة، فلو كان هناك أي شك فيما إذا كان أسلوب جونس يتسم حقا بالاستعمال الحر للطدق، فإن هذه هي الطريقة كلها، وسيكون بيان تكرار الإبتكار الأسلوبي الحاص قد نحقق بالطرق الإحصائية المناسبة، إن في ذلك كسبا أحيانا، وأنَّ الأفكار المتلقاة عن أسلوب قترة خاصة أو عن مؤلف معين تصبح أحيانا لها أساس في الحقيقة عندما تخضع إلى هذا النوع من البحث، في حالة جونسن التي اتخذتُها أنا مثالا اعتياديا أو نمطيا، لا أستطيع أن أرى أننا تكسب شيئاء إذ لا برتب أحد بأن جونسن قد أعد مرارا من الطباق، والأغلب الأغراض الأسبية فإنَّ المالحظة العامة يمكن أن تستمر من دون الماجة إلى دقة إضافية شأن ملاحظة أن اليوم البارد يمكن أن بستمر دون استشارة المحرير، ومن المحتمل أن تكون الأسئلة ذات الأهمية الأدبية ما يأتى كيف استعمل الطباق؟ وماذا فعل به؟ وما الدور الذي يلعيه في الاقتصاد الكلى لعمله؟ ولا ينفتح أيُّ من هذه الأمور للبحث الإحصائي(250).

قفي مفهوم الإنزباح يتأكد لقاء هام بين الأسلوبية والإحصاء، ولكون الأسلوبية هي علم الانزياحات اللغوية، والإحصاء علم الإنزياحات عامة، قمن

المائز تطبيق نتائج الإحصاء على الأسلوبية لتصبح الواقعة الشعرية وقتها قابلة للقياس، إذ تبرز كمتوسط تردد الانزياحات التي تقدمها اللغة الشعرية مانظر إلى النثر فالأسلوب كما قال «بيارجيرو» « «الإنزباح» الأدبي يعرف كميا مانظر إلى النثر فالأسلوب كما قال «بيارجيرو» الإنزباح» الأدبي جنس أدبي مانفياس إلى معيار، وهذا التعريف يطبق على الفرد لكن تطبيقه على جنس أدبي ممكن أيضا، فيكون الأسلوب الشعري هو متوسط انزياح مجموع القصائد الذي سبكون من الممكن نظريا الاعتماد عليه لقياس «معدل شاعرية» أية قصيدة كيفما كانت، وتفترض دراسة الأسلوب من الناحية الإحصائية طريقتين: 1- تشحيص الواقعة . 2- قياسها(125).

ويقوم كتاب سعد مصلوح «الأسلوب» على دوع واحد من المعايير الموضوعية هو، القياس الكمي أو التحليل الإحصائي الله النصوص، بمعنى أنه يتينى الأسلوبيّة الإحصائية في تحليل النصوص الادبيّة. وبيان ذلك أن النص الأدبي عند مؤلف بعينه أو في جنس بعينه يمتاز عادة باستخدام سمات لغوية معينة من بينها على سبيل المثال لا الحصر؛

- 1- استخدام وحداث معجمية معينة.
- الزيادة أو النقص النسبيان في استخدام صبغ أو نوع معين من الكلمات
   (صفات: أفعال: ظروف، حروف جر... الخ)
  - 3- طول الكلمات المستخدمة أو قصرها
    - 4- طول الجمل
- 5- نوع الجمل (اسمية، فعلية، ذات ظرف واحد، بسيطة، مركبة، إنشائية، خبرية...).
- 6- إيثار تركيب أو مجارات واستعارات معينة وهذه السمات اللغوية حين تحطى بنسبة عالية من التكرار، وحين ترتبط بسياتات معينة على نحو له دلالته تصبح خواص أسلوبية تظهر في النصوص بنسب، وكثافة وتوزيعات مختلفة، وهذا يبرد أهمية القياس الكمي باعتباره معيارا موضوعيا منضبطا وقادرا على تشخيص النزاعات السائدة في نص معين، أو عند كاتب معين، وإن شئت فقل تحديد المعيزات الأسلوبية في هذا النص أو في هذا الكتاب ويطلق على هذا النوع من الدراسة:

«الأسلوبية الإحصائبة»(202)وهي إعدى مجالات النواسة اللغوية الأسلوبية المعاصرة.

يفول سعد مصلوح على الأسلوبية الإحصائية في موضع آخر (251)، «إن التشخيص الأسلوبي الإحصائي يمكن اللجوء إليه حين يراد الوصول إلى مؤشرات موضوعية في فحص لغة النصوص الأدبية، وتشخيص آساليب المنشئين، وهذه المؤشرات والمقاييس الموضوعية - في ظننا - وسيلة منهجية منصبطة يمكن بها استنفاذ الدرس الأدبي من ضباب العموم والتهويم، وتخليصه من سلطان الأحكام الذاتية التي تفتقد السند والدليل وتستعصى على التحليل، والتعليل، وهذه الوسائل المنصبطة في الدرس العلمي ليست بديلا الذوق وإن كانت محاولة لعقلنة الذوق، كذلك فإن الفحص النغوي الأسلوبي النص ليس بديلا «ألسنيا» إن صح التعبير للنقد الأدبي، بل هو نوع من المقاربة المنهجية للغة الأدب، ذو تفع مزدوح لعلوم اللسان وعلوم النقد وهو في الوقت نفسه - مدخل منهجي لا يمكن لنقاد الأدب الخلّص أن يشيحو بوجوههم عنه، و إلا ققدت دراساتهم جانبا كبيرا من منهجيتها وموضوعيتها وجدواها» (254)...

وانطلاقا من هذه الرؤية في معالجة النص الأدبي حاول سعد مصلوح في البحث المشار إليه التعريف بالاستعارة باعتبارها خاصية أسلوبية معيزة للصناعة الشعرية، وحصر أهداف البحث في النقاط الآتية:

- 1— تقديم تصنيف إجرائي للاستعارة بختلف عن التصنيف البلاغي المعرسي السائد وذلك على أساسيرن: احداهما دلالي والآخر نحوي.
- 2- الكشف عن خواص لغة الاستعارة بوصفها سعة أسلوبية معيزة لشعر الشعراء الذين تناولهم بالدراسة والتحليل.
- 3 استجلاء طبيعة العلاقة بين التركيب النحري والخواص الدلالية في الاستعارة.
- 4- الفرز والتمييز بين الخواص المرتبطة بأسلودية الشاعر الفرد، وتلك التي تتعلق باللغة العربية، وأنماط الاستعمال اللعوي العامة التي لا تخص شاعرا دون شاعر، بل تتجاوز أفراد الشعراء إلى النظام االلغوي الذي

يحكم اختياراتهم ويوجّهها، بمعنى محاولة التمييز بين ما هو لعوي و ما هو أسلوبي في صياعة الاستعارة.

أما علي هنداوي فقد اتبع في بحثه «بناء الجملة في دموان حافظ ابرهيم، منهجا أسلوبيا إحصائيا، تجلى نك من خلال إلقائه الضوءعلى أحد قطاعات الجملة الخبرية، وهو الجملة الاسمية مثبتة ومنفية ومؤكدة، وذلك من خلال تحليل الأنماط المختلفة لكل نوع منها والأشكال الكثيرة التي تندرج تحت كل نمط، من هذه الأنماط، وقد عزز البحث الذي يتخد المنهج الوصفي وسيلة بدراسة إحصائية استهدفت إيضاح نسب ورودكل بوع من أتوع الجملة الاسمية ونسب ورود كلُّ نمط داخل نوعه، وكلُّ شكل في نمطه، وذلك لمعرفة أي نمط من الأنماط والأشكال أكثر شيوعا واستخداما لدى الشاعر، وأيها أقل شيوعه وأشد نبرة بالمقارنة بسواه(255) وقد لاحظ الباحث وجوها لتقارب نسب ورود بعض أشكال الجمل الاسمية في كلّ من ديوان حافظ إبراهيم المفضليات والأصمعيات، ويوضح «علي هند وي» في محته العلاقة بين علم اللغة والنقد، ويرى بأن التداخل سنهما أمر ضروري، والتكامل بين دور الناقد وعالم اللغة لا يمكن الاستغناء عنه، ويعرِّف في هذا البحث بالجملة الاسمية موضوع دراسته، أنها هي التي يتقدّم فيها الاسم، ويخبر عنه باسم مفرد أو فعل، أو بجملة اسعية أو بشبه جملة، ذلك هو رأي البصريين، أما نحاة الكوفة فقد جرزوا إعراب الاسم المتقدم على الفعل فاعلا متقدما(256).

ورأى الباحث أن طبيعة بحثه تقتضي نقسيم الجملة إلى قسمين : تقسيم بحسب المعاني العامة وهي الاثبات والنفي والتوكيد، وقد انقسمت الجملة الاسمية المثبتة -1- انقساما داخيا إلى كل من البسيطة، وهي التي لم يسبقها فعل أو حرف من التواسخ والجملة المنسوخة، وهي التي سبقها أحد الأفعال أو الحروف الناسخة.

-2- تقسيم داخلي تفصيلي لكل من الأنوع الثلاثة يتضمن الأنماط الرئيسية التي يشملها كل نوع، والأشكال التي تدرج شعت كل نمط. وباستعراض الانماط والأشكال التقصيلية التي تمثل تجريدا الاستخدامات الشاعر، وقد الاحظ الباحث من خلال الإحصاء أن الجملة المثبة كانت أكثر ورودا وجاء الخبر فيها عن المبتدأ المعرف بنكرة. ويتفق ذلك مع ما نص عليه بعض النحاة من أن دلك هو

الأصل، كما أن نسبة وروده في ديوان حافظ إيراهيم تكاد تساوي نسبة وروده في كل من المفضليات والأصمعيات (25%)، وفي حديثه عن الجملة المنفية برى أن هذا النوع قد تحقق في حافظ من حلال أربعة أنماط كان ورود الجملة المنفية بدليس، ويليه المتفية بدلات، وتقرد الديوان بثلاثة أشكال للجملة المنفية بدليس»، هي:

1- ليس + خبر شيه جملة مقتام اسم مصدر مؤول : مثل:

وقلْتُ لَهُمْ لِلْعُثْيِجَ فِينَا مِشْيَعَةً ﴿ فَلَيْسَ لَنَا مِنْ دَهْرِنَا مَانُنَازِلُ

2- ليس + اسم (ضمير الشان محذوت) + خبر جملة فعلية.

وارصه لي رقيبا ليس يخطئه مجس الفؤاد إذا حاول ذكراك

3- ليس + اسم (محذوف) + خبر جملة فعلية.

في شدته طي أسرار مرمحة للعالمين ولكن ليس يُفشيها (258)

وقد تابع الباحث دراسته على هذا المنوال الوصفي الإحصائي، وما يؤخذ عليه أنّه لم يعط تفسيرا لهذه الظورهر اللغوية التي وصفها والحصاها وكان حرّي به أن يقدّم إحصاءً، مشفوعا بمحاولة تفسير للظواهر اللغوية التي احصاها.

لقد استحدمت داوديت بيتي، في دراستها للفصل الأول من كتاب دالأيام، لطه حسين طريقة الجرد الإحصائي للمعودات، وذلك من أجل إطهار مستويت الدلالة المستخدمة، وتظهر الباحثة بهذه الطريقة أن طه حسين قد أخضع لغنه لمبدأ دالإختياره ولقد اعتمدت الباحثة على الإحصاء لإبراز مثل هذه الكلمات المحورية فمنها كلمة حصوت» التي تنردد 10 مرات، وكلمات مؤلفة من اسمين دالة على الحد المكاني كـ «سياج القصب» وتتكرر 8 مرات وكلمة «عفريت» مع جمعها وننكرر 8مرات، وأما بقية الكلمات في العصول الأولى من «الأيام» فهي حقول لمفاهيم هذه النوى الثلاث ، الصوت والإنحباس والتوق، ففن الأسماء حقول لمفاهيم هذه النوى الشلاث ، الصوت والإنحباس والتوق، ففن الأسماء الدالة على الصوت نذكر، صوت نغمه، لفظ، غطيط، صياح الأطفال، غثاء النساء ضجيح، وعجيج عند الصياح، دعاء الأب. .» ومن الأفعال نورد فعل «ذكر» الذي متردد 10 مرات أو «تغن» وتستقطي فكرة الانحباس أسماء مثل. «دار وبيت رحجاب وغرفة وليل وسياج». أما فكرة التوق فتستقطب أسماء مثل ، «حركة وحجاب وغرفة وليل وسياج». أما فكرة التوق فتستقطب أسماء مثل ، «حركة وحجاب وغرفة وليل وسياج». أما فكرة التوق فتستقطب أسماء مثل ، «حركة وحجاب وغرفة وليل وسياج». أما فكرة التوق فتستقطب أسماء مثل ، «حركة

ودنيا وقناة وديكة، ووثب الأرانب، واضطراب العفاريت. .» وأفعال مثل : «تخطى وخرج ووصل وكره النوم.. » ولعلّ مثل هذه الكلمات تشكّل آخر الأمر معجماً صفيراً خاصا و «الأيام» من جهة، ويـ «طه حسين» من دجهة ثانية، (239) إنَّ الأسلوبية الإحصائية تمكَّن من دراسة الخصائص الأسبوبية المكونَّة للخطاب الأدبي درسة موضوعية، على أن بسخرٌ لدراسة النصُّ من الوجهة الأسلوبية الإحصائية دارس مؤول له قدرة على تحليل الظواهر الأسلوبية وتأويلها بما لا يخرج عن إطار النص؛ ولقد كان روينيه ويليك يقول: «يبدو من المستحيل إثبات أن أشكالا وصنعات معينة لابد وأن يكون لها في كل الظروف أثار معينة أو قيم تعبيرية، ففي التوراة وفي الحوليات نجد لبناء الجملة المعطوفة (و، و، و) المقعول الوئيد للسرد، ومع ثلك فإنَّ سلسلة (الواوات) هذه في قصيدة رومانية قد تكون برجات في سلم مسائل مثارة بشكل يكتم الأنهاس، وقد يكون الخلو مأساويا أو مثيرا للشفقة، إلاّ أنه قد يكون أيضا عجيبا مضحكا، أضف إلى ذلك أن صورا معينة أو خواص معينة في تركيب الكلام قد تتكرر كثيرث وفي سياقات عديدة محتلفة إلى حدّ أنَّه لا يمكن أن بكون لها معنى تعبيري خاص»(250)، والملاحط أن دراسة سيد البحراوي «لقصيدة أمل منقل: مقابلة خاصة مع ابن نوح، قامت على المنهج الأسلوبي الإحصائي فهو يقول. موفى هذا السياق كان لجوؤنا إلى الإحصائيات التي تبدو للبعض منافية للتذوق الأدبي، كان حرصنا عليها نابعا من الحرص على كامل الدقة والموضوعية، في إدراك الخصائص المائلة في النص، وبالأرقام، ولكن الأرقام لاتعطى دلالةً بذاتها، وإنما بوجودها في ذات النص، وبمقارنتها بالأرقام الأحرى على ذات المستوى - وعلى المستويات الأخرى من التحليل، كما أننا لم نترك الأرقام تسيطر على التحليل، بل كانت، وسيلة أو أناة من أدواته فحسب، أداة تساعد على إبراز الخصائص بأقصى موضوعية، وبعد ذلك يقوم التحليل، باكتشاف وظيفة هذه الخصائص في بناء النص وفي دلالته»(ا26).

تقوم الاسلوبية الإحصائية على الوصف الموضوعي والقياس الكمي الذي يستخدم إجراءات التحليل الإحصائي والرياضي، ويرى أصحب هذا الاتجاه أزالاسلوب هو المجموع الشامل للبيانات القابلة للالتقاط والتحديد الكمي في بنية النص الشكلية، ولقد اتجهت كثير من البحوث إلى تحليل العلاقة بين

المفردات ومعدلات تكرارها وإلى الدراسة الكمية لأطول لكلمات والجمل، فيقيس بعضهم متوسط طول الجمل ومعدل الكلمات فيها ومتوسط طول الكلمات ومعدل المقاطع والحروف المكونة لها ليخلص من ذلك إلى وضع «رسم بياني» لكل نصيتضح منه قيمة متوسط عدد المقاطع المكونة للكلمات في الشق الأعلى، ومتوسط عدد الكلمات المكونة للجمل في الشق الأيمن، بحيث يمكن وضع كل نص على النقطة المحددة لخواصه في الرسم البياني، مما بنجم عنه توزيع النقط على المستويات المحتلفة طبقا للوعين متميزين من الكتاب: أحدهما النثر الأبداعي الأدبي، والثاني يشمى بقية آلوان الكتابة (262) وقد أشار «صلاح فضل» إلى منهج «زمب العالمي معنه الذي سبقت الإشارة إليه في أول المبحث، كما أشير إلى إصافة «أولمان» في هذا الاتجاء حيث أكد ضرورة إدخال عامل السياق في الإحصاء الاستوبي، فيصبح أسلوب نص ما، إنما هو دوظيفة النسبة بين معدلات التكرار لعناصره الصوتية والنموية والمعجمية ومعدلات تكرار مثل هذه العناصر طبق المسابه».

وعرض الباحث «أولمان نموذج الدراسة المقاربة التي قام بها (أرون) لبحث معجم ثلاث مسرحيات وحدد بالإحصاء الخصائص الأسلوبية والمعجمية لهذه المسرحيات (264)، ويقدم الباحث «فضل» جملة من التحفظات والاعتراضات على مايقوم يه بعض الباحثين من توظيف للإحصاء في التحليل الأسلوبي غير أن جميع هذه التحفظات (200)، يمكن تجاوزها ورفع الحرج عن صاحبه باقترال الإحصاء بتحليل موضوعي للظواهر الاسلوبية وتحديد أبعادها الوظيفية والجمالية والدلالية في الخطاب الأدسي.

يقترح صلاح عضل اتباع وجهة نظر «أولمان» في التحليل الأسلوبي الإحسائيلانه براه إحرائها أكثر من سواه، كما أنّه يخلص إلى القول مضرورة مراعاة مبدأين أساسيين للقيام بإجراءات التحليل الأسلوبي وهما : أ- التحديد الكمي ورصد جميع الوسائل الأسلوبية المتمثلة في النص الأدبي وحصرها وتصنيفها ثم تقييمها وإبراز الدلالات المركزة عليها.

ب تفسير هذه الوسائل الأسلوبية واستحضار جدورها الذاتية والموضوعية(30%).

كما أشار صلاح فضل إلى جهد الباحث سعد مصلوح في التحليل الأسلوبي من وجهة نظر إحصائية وقد اعتمد «مصلوح» منهج «بوزيمان» في تمييز الخواص الأسلوبية للنصوص الأدبية، وثلك بإبراز خواصها عن طريق تحديد النسبة إحصائيا بين الكلمات المعبرة عن حدث والكلمات المعبرة عن وصف أي نسبة الفعل إلى الصفة(20).

وقد اعترض صلاح فضل على طريقة سعد مصلرح في تحليل الاسلوب ورأى أنها تتميز بطابع المصادرة على المطلوب، وهو يختلف باختلاف اللغات، وباحتلاف الأجناس الأدبية، والعصور الناريخية، والمعادلة المتبعة في البحث تنتهي إلى تحديد النسب التي قد تتشابه مع آلاف النسب الأخرى، دون أن يعني ذلك أي تواهق حقيقي في الأسلوب(٢٥٤)..وقد أثبت التجارب النقدية المعتمدة على المنهج الأسلوبي الإحصائي خطأ ما دهب إليه صلاح فضل وبخاصة تلك المقاربات التي اعتمدت نهج بوزيمان، وحاول الباحث سعد مصلوح «أن يرد على المقاربات التي اعتمدت نهج بوزيمان، وحاول الباحث سعد مصلوح «أن يرد على اتخذ عنوانا لمقاله جملة وردت على لسان صلاح فصل هي . «المصادرة على المطلوب» (٢٥٥) وبه رد على صلاح فضل والمشككين في جدوى الدراسات المطلوب» (٢٥٥) وبه رد على صلاح فضل والمشككين في جدوى الدراسات الأسلوب الإحصائية، وقد جاء هذا الرد في مقالة مطولة بعنوان الدراسة الإحصائية للأسلوب. بحث في المفهوم والإجراء والوظيفة، (٢٥٥) واشتمل هذا البحث على أهم الطرق الإحصائية المستخدمة في الوصف، والتحليل البحصائية والحصائية المستخدمة في الوصف، والتحليل البحصائية والحصائية المستخدمة في الوصف، والتحليل البحصائية والحصائية المستخدمة في الوصف، والتحليل البحصائية والمتلفية المستخدمة في الوصف، والتحليل البحصائية والمستخدمة في الوصف، والتحليل البحصائية والوطبية والوطبية

I—مقابيس الرصف الإحصائي: (1) قياس كثافة المتغير الأسلوبي density ومثاله قياس كثافة نوع معين من أنوع الجمل (الاسمي/ القعلي/ البسيط/المركب/ المعقد/ الإنشائي/ الخبري) ويتحقق بقسمة عدد من النوع المراد قياسه على لمجموع الكلي لعدد الجمل المكون للنص ومن ذلك في العربية قياس كثافة المجاز المعقد dens.ty of metaphor المحدد الكلي للمركبات المجازية وغير المجازية في Collocations النص معدد الكلي للمركبات اللفظية المجازية وغير المجازية في Collocations النص على تكرر الآخر، ومن ذلك قياس نسبة الأفعال على الصفات (معادلة بوريمان)، على تكرر الآخر، ومن ذلك قياس نسبة الأفعال على الصفات (معادلة بوريمان)، أو نسبة المركبات المجازية إلى الموقية.

3- قداس النزعة المركزية للمتغيرات Centeral tendencies. وبيان ذلك أن تميز نص "أو منشيء ما باستخدام جمل طويلة مثلا لا يعني انعدام الجمل القصيرة، بل كل ما يعنيه أن "ثمة نزعة مركزية غالبة على استخدام الجمل الطويلة مع وجود إمكان محتمل لورود الجمل القصيرة بتكرارات أقل، وهكذا الأمر في رصد الخواص الأسلونية الأخرى، وأهم مقياس النزعة المركزية, الوسط الحسابي geometrical mean والوسط الهندسي geometrical mean

4- قيأس تشتت بيانات المتغيرت dispersion : حين تتفق النصوص في نزعة مركزية واحدة فإن ثمة احتمالات لإمكان التمييز بينها باستخدام التشتت، أي قياس النوجة التي تتجه بها البيانات الرقمية للإنتشار حول قيمة وسطى، ومن أهم مقاييس التشتد، المدى range، والتبدير Variance أوالانحراف المعياري Standard deviation.

5— قياس التوزيع الاحتمالي للمتغيرات Probilistic distribution. ويقصد به قياس تكرارات متغير السلوبي ما (وليكن المغير (أ) بوصفه واحدا من ابدال متاحة (وليكن) (أ. ب، ج، ...ت) في ارتباط بمقام معين. وسيأتي مناقشة النموذج الرياضي الذي بمكن الاحتكام إليه في وصف الأسلوب عند تعدد الاحتمالات.

6- قياس معامل الإرتباط بين المتغيرات: ومثاله قياس ارتباط الحدوث بين متغيرين أسلوبيين (كالارتباط بين طول الحملة والبساطة أو التركيب فيها) أو بين متغيرات أسلوبية معينة ومتغيرت المقام (كالارتباط بين طول الجملة والإختلاف الوسط الناقل media أو بينه وبين اختلاف شكل النص بين الترقبة والاسلة البريدية) أو بين المتغيرات الأسلوبية والأحكام النقدية التقويمية (كالارتباط بين طول الجملة أو تنوع المفردات والحكم بصعوبة الأسلوب (كالارتباط بين طول الجملة أو تنوع المفردات والحكم بصعوبة الأسلوب الأسلوب مقال سعد مصلوح عناصر إجرائية بالغة الأهمية في الدراسات الأسلوبية الإجصائية بمكنها تقديم نتائج ثرية وموضوعية بعيداً عن الارتجال والعشوائية التي كادت تطفى على الدرس التقدي العربي

يلح معض النقاد العرب على توظيف الإحصاء في تحليل الخطاب الأدبي والشعري بخاصة، لأن إحصاء الوقائم الأسلوبية والشعرية في النّص يؤدي إلى نتائج إيجابية، فهذا محمد العمري يقول. «يعتبر الكم في حد ذاته عاملا من عوامل

البروز والظهور، فالمواد التي تتكانف بشكل غير عادي بالنسبة لمستعمل اللغة كفيلة بإثارة الانتباه بكميتها نفسها، إذ القاري الناقد هو نفسه معيار للإنزياح، غير أن هذه النظرة التي تتيناها أسلوبية الأنر تهمل التوارنات الحفية التي يقتضي غير أن هذه النظرة التي تتيناها أسلوبية الأنر تهمل التوارنات الحفية، في نظرنا، ما اكتشافها دراسة خوية إحصائية دقيقة، وهي توازنات شعرية، في نظرنا، ما دامت تخترق معيار اللغة في اتجاه المضارعة، ثم ان ما يعيه القاريء هو ما يدخل ضمن قراءته الخاصة، وهي نسبية ومهما شعرنا لأنفسنا من إمكانية اعتماد الأثر والحدس كموجهين نحر مظان الشعرية، فإن تحصيل قدر أوسع من النتائج الإيجابية رهين بالتحليل اللغوي النصي الذي يلعب الإحصاء دورا في اختبار نتائجه أو في كشف قضاياه من أساسها.»(272)، وقد قام الباحث بإحصاء كثير من الظواهر الأسلوبية في تحليله الخطاب الشعري، كما قام الباحث إيراهيم أنيس(273) بإحصاء أصوات عشرات من سور القرآن ثم حصر نسبة شيوع الإصوات، وذلك في إطار اختبار نظرية الشيوع ثم ستعمل نتائجه في دراسة الشعر، كما أحصى بحور الشعر ابني استعملها كثير من الشعراء العرب وخرح ناشعر، كما أحصى بحور الشعر ابني استعملها كثير من الشعراء العرب وخرح في كثير من الأحيان بنتائج علمية مقنعة إن لم نقل يقينية.

كما أحصى الباحث كَنْتنو (274) ثلاث سرر قرآنية تجوي كلّ واحدة منها مائتي كلمة أي ما محموعه 600كلمة وحاول تقديم شروح لها، غير أننًا نعتقد بأن المعرفة العميقة والواسعة بأسرار اللغة المنشأ عيها الخطاب المدروس تيقى المغتاح الأساس الذي يسعف في إدراك المعنى.

وقد قام الباحث «علي حلمي موسى» بلحصاء شامل لتردد الحركات والعدّ في القرآن الكريم معتمدا على الحاسب الإبيكتروني «الكومبيوتر» وقد استغل محمد العمري نتائج هذه الإحصاءات في براسته لتحليل الخطاب الشعري، ووصل الباحث إلى نتائج حدّ من خلالها تراكم العداصر المترددة في لخطاب الشعري، ويخاصة الظواهر الصوتية والدلالية(275). ذلك أنه لتواتر الأصوات وطرائق تشكيلها في الخطاب إيحاءات دلالية وتأثير على المتلقي.

لقد شغلت الدراسات النقدية العربية بالإحصاء منذ القديم يذكر صاحب: «كتاب المباني في نظم المعاني» الف في 425هـ: «أن الحجاح بن يوسف جمع القرآء والكتبة فعدوا له جميع آي القرآن وكالامه وحروهه، وكان بذلك في القرن

الأول الهجري، وكان غرض هذا الإحصاء تونيقا. وقد شاعت ظاهرة الإحصاء واستفادت منها بعض الدراسات القرآنية، (276). وإذا كانت إرهاصات البحث الأسلوبي الإحصائي عند البحانة العرب منذ القدم، فقد تعزّز هذا الاتجاه في الدراسات الحديثة، وأصبحت له أسس وضوابط علمية يقوم عليها، ومن رواد هذا الاتجاه في الدراسات الأسلوبية العربية الحديثة الناقد سعد مصلوح ومحمد الهادي الطرابلسي، وهناك دراسات متنائرة هنا وهناك في المجلات لباحثين آخرين أشير إليهم في مواطن أحرى من هذا البحث.

قدم الباحث سعد مصلوح دراسة قيمة في مجلة «عالم الفكر» حول: «البراسة الإحصائية للأسلوب، بحث في المفهوم والإجراء والوظيفة، هده المحاور الثلاثة المفهوم والإجرء والوظيفة تقع تحتها منظومة المشكلات النظرية والتطبيقية التي يثيرها الدرس الإحصائي للأسلوب، وهي البنية الأساسية التي يقوم عليها بحث سعد مصلوح ويفرعها إلى قضاياها الأساسية وهي:

- 1- مبحث المفهوم ويشمل:
- 1-1- الأساس المطري لفكرة الإحصائي الأسلوبي.
  - 1-2- ماهية الأسلوب من المنظور الإحصائي.
    - 2- مبحث الإجراء ويشمل:
  - 2-1- المتغير الأسلوبي والخاصية الأسلوبية.
- 2-2- التشكيل الأسلوبي للمتغيرات اللغوية (أسلوبيات المقال).
  - 2-3-1 أسلوبيات المقام.
  - 2-4- التشكيل الأسلوبي و ثلاثية : المقام / المعني/ المقال.
    - 2-5- انتشخيص الأسلوبي.
    - 2-6- المعالجة الأسلوبية الإحصائية للتصوص.
      - 2-7- انتماذج الرياضية للتشخيص الأسلوبي.
      - 2-8- إمال عمل للتحليل الإحسائي الأسلوبي.
        - 3- مبحث الوظيفة، ويشمل:

- 3-1- مفهوم المقياس الأسلوبي الإحصائي.
  - 3-2- مجالات تطبيقية.
  - 3-3- أنماط المقاييس الأسلوبية.
  - 3-4- مبدأ شمولية المقياس الأسلوبي(277).

إن استثمار الاحصاء في تحليل الخطاب مهما كان جنسه يمكن من دراسة النفواهر دراسة موضوعية، ذلك أنّه لا يخرج عن إطار الخطاب المدروس، ولا يقدم قوالب جاهزة يمكن صبّها أو إطلاقها على أي خطاب آخر، ومن هذا تجدر الإشارة إلى إمكانية استثمار الإحصاء في التحليل الأسلوبي بهدف التوصل إلى نتائج موضوعية.

## الهوامش

- (۱)جورج مونان ، مفاتح الألسنية ، ترجمة الطيب البكرش ط 1 منشورات الجديد 1981 -- تونس. 131-441.
- (2) Charles Bally: Traité de Stylistique Francisce Bême ed. Kitackmeck. 1951 Paris
- (3) عبد المسائح المسمني، الأسموبية والأسلوب. ط2 الدور العربية للكتاب، 1982 تونس، 17 –125 أنظر قائمة المصائد والمراجم في مهايه البحث.
  - (4) عبد السلام المسدي: الأساوبية والأساوب: 33-35.
  - (5) سعد مصلوح: مشكل العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات السمانية، كتب النادي الثقافي عدد 59
     جدة 1990 المعودية، 821-886.
  - (6) صلاح فضل علم الأسلوب مبخلة وإجراءاته. ط1، منشورات دار الآهاق الجديد، بيروت 1985 البنان، 114 - 114
    - (7)— انتغر قائمة المصادر والمراجع في آخر البحث.
- (8) -Pierre Gurrandi la Stylistique. Coll "que Sais je Nº 646, D. U.F.7 éme ed 1972 Paris. (9- - Pierre Guiraud: Essais de Stylistique, 3éme Tarage. Ed Klincksteck. 1980. Paris. P.3.1
  - (10) عبدالسلام المسدى، الأسلوبية والأسلوب: 36.
- (11) Michael Riffistèrire: Essais de Stylistique Structurale, trad Daniel delas, ed Flammarion, 1971 Paris, P 14
  - (12) عبدالسلام المسدي؛ الأسلوبية والأسلوب، 37.
- (13)- Raman Jakobson. Essus de húguistique Générale. ed Miauk 1968. Paris Tomel P.210
- (14) —عبدالسلام المسدي: المقاييس الأسلوبية في البقد الأدبي من خلال البيان و التبيين. حوليات الجامعة التربيبية، عدد 13 منة 1976، ترنس: 1576–156.
- (15) محمد الخداش. البديرية في اللساديات، ط1، دار الرشاد الحديثة، الدار البيصاء 1980 المغرب: 36-36.
  - (16) قرَّك أبو منصور، النقد البنيري بين بيدان وأوروبا. ط. دار الجيل، بيروت 1985 لبدان: 61.
- (17) Pierre Guiraud, la Stylistique.P.5.
- (18) Charlet Bully le lungage et la vie. Jéme ed Jeneve 1959 Spisse.
- Pierre Gurand, La Stylictique P34.
- (19) Michael Riffaterre, Essais de Stylistique Structurale, P.28
  - (20)- كراهم هاث، الأسلوب والأسلوبية. ترجمة كاظم سعد الدين. عبد 1 دار آغاق عربية، كانون الثاني 1985 بغداد، العراق، 16
    - (21)- عبدالسبلام المسدى؛ الأسلوبيَّة والأسلوب؛ 20-21.
- (22) Piente Gulmind: la Stylistique, P.8
- (23) كَرَاهِم هَاتِ. الأسلوبِ و الأسلوبيَّةِ، 11–12.
  - .(24) المرجع نفسه: 15.

البؤاره

- (25) عبدالسلام المسدي: محاولات في الأسلوبية الهيكلية، حوليات الجامعة التونسية، تونس: 277
  - . (26) المرجم نفسه: 278.
- (27) منذر عياشي الأسلوبية والنظرية العامة للسانيات: البيان العند 281، رابطة الأدباء في الكويت آب 1989، الكويت 64، وينظر مقالات في الأسلوبية. ط1، انصاد الكتاب العرب، 1990، بمشق سورية:
  - (28)—عبدانسلام المسدي. محاولات في الأسلوبية الهيكلية، 278.
    - (29) الحرجم نفسه، 278

- (31) عبدالسلام المسدى: الأسلوبية والأسلوب 191—20.
  - (32) -- المرجع نفسه: 19 --20.
- Pièrre Gurand la Stylistique 1.65 المرجع نفسه: 35 المزاد 35 35 المزاد (33)
- Piètre Outrand. Essats de Stylistique. P. 11 المرجع نفسه: 35. انظر: Piètre Outrand.
  - Piérra Gairand La Styliatique. P20 منظر: 45. أنظر: 45. كالمرجع تنسبه: 45.
- Pierre Guirand. Essais de Stylistique. P 25 المرجع بالسناء 35. انظر: (36)
  - (37) صلاح فضل. عثم الأسلوب: 165 ء
    - (38)-- المرجم نفسه: 165.
  - Pièrre Gurrand. Essais de Stylistique. P.25 (65 المرجع نفسه: 165)- المرجع نفسه: 29)
- (40) الدوميش، د. هوكما، عماهيج الدواسة الأدبية ترجمة محمد العمري مجلة وسيال، هند 2 ــ فأس 1988 المعرب: 52.
  - (41)— المرجع نعسه 16.
  - (42)- عبدالسلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، 37
  - (43)—عبدالسلام المسدي: البقد والعداثة، ط1، الطليعة، بيروت 1983 ابدُن: 44.
    - (44) المرجم نفسه، 36-38.
    - (45) محد الخناش، البنيرية في السانيات: 36-37.
      - (46) المرجع نفسه، 36—38.
  - (47) رينيه ويليك، واسطن ولرين. نظرية الأدب. ترجعة معني الدين صيحي، ط2، المؤسسة العربية للمواسنات والنظر، بيروت 1981، ليتن، 186.
    - (48)- البرجع نفسه: 183-185
- (49) A.-J. Greimas, ed. Courtés, Dicéognaire, Hachette, 1980, Paris, P. 166.
- (50) Groupe (MU). Rhétorique géméraie od larousse. 1970 .pans. p.13
- (51) todorov tzvetan et 0 duerot dictionnaire encyclopedique des sciences du tangage ed seuil. 1970. paris. P . 101
  - انظر، مادة البلاغة و الأسلوبي في معجم تودور رشا وديكرو، 101 وما بعدها
  - انظر؛ رينيه ويليك، معاميم نقدية، ترجمة محمد عصفور، ط1 سلسلة عالم المعرفة، شيئط 1987، الكويت: 441—431
    - Piètre Guraud: Essais de Stylistique. P.17: و النظر
- (52) هنريش بليث البلاغة والأسلوبية، ترجمة وتقديم وتعليق محمد العمري، ط1، ميشورات دراسات مبلل 1989، قدري، 14-66.
  - (53)—المرجع نفسه: 8
  - (54)− المرجع نفسه: 11.
  - (55)—العرجع نفسه: 11
  - (56)— محمد العمري: تحليل الخطاب الشعري، قبنية الصوتية في الشعر الكثافة، القضاء التفامل. 1.. الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء 1990، المغرب، 47-40.
    - (57)— المرجع عنسه: 47ــ49
- (58) عبد القادر المهيري. الأسلوبية العربية بين المكتسب والمنشود، ضمن كتاب «الأسلوبية والأسلوب» عبد السلام للمسدى 5-11.

- (59)-المرجع نفسه: 11.
- (60) عدمان بن دريل: الأسلوبية والأسلوب، المعرفة عدد 196 ورارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق 1978-198
  - (61) المرجع نفسه، 179
  - (62) المرجم تعسد، 181، والنظر عبلاح فشن، علم الأسلوب 27-35
    - ..82 العرجع نفسه :82 ...
- (64) مصبي الدين صبحي. نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرت. ط. [ الدار العربية الكتاب طرابلس لبيا، وتونس 1984 تونس 193.
  - (65)- المرجم نفسه £200
  - (66) المرجع بغسه: 205
- (67) عبد السلام المسدي. فراءات مع الشابي والمتنبي والمحت ربين خدون. طياء الشركة قنونسيه للترريع 1984 ترسي: 97–143
  - (68)- المرجع نفسه: 147-200
- (69)- الجاجظ عمر بن بمن البيان والتبيين ثحقيق عبد السلام محمدهارون. كه انقامرة 1968، مصره 75/1.
- (70) الجرجاني، القاصي علي ين عبد العرير: الوساطة بين المتنبي و خصومه التعقيق محمد أبو الفضل إبراغيم، وعلى محمد البجاوي. ط1. القافرة 1960 مصر 18.
  - (71) سعد مصلوح: الأسلوب براسة لغوية إحصائية. ط2، دار الفكر العربي القاهرة 1984 مصر 12-11
    - (22) أحمد الشابع، أصول النقه الأدبي علاد القاهرة 1955 مصر 176
      - (73)-- المرجع بلسه 165
      - (74)- سعد مصنوح الأسلوب: 12
        - 13 minutes (75) (75)
        - (76)- ألمرجم نفسه: 14.
        - (77) المرجع نفسه: 13 –14
- . 33)-- صلاح فقبل، علم الاستوب. 5، 47، -- 161 وقد الشير إلى هذا القول بيارجيو في كتابه: الأسلوبية: 16-33)-- صلاح فقبل، علم الاستوب. 5، 47)- Prérie Gurand, la Stylistique. P.H. 28.
  - (80)—صلاح فضل: عنم الأسلوب، 6.
  - Pièrre Gurand: la Stylutteque P 5.9 وانظل 7 وانظل (81)
    - (82)— المرجع نفسه: 7
    - (83)—المرجع نفسه: 12—13.
  - Pièrre Guzand: In Stylistique. 43 وانظر 13 وانظر 84)
    - (85)- المرجع نفسه 15.
    - (86)- العرجم نقسه: 114-128.
    - (87) المرجع نفسه، 129 –146.
    - (88) المرجع نفسه: 147 –150.
      - (89) المرجع بنسه: 151.
      - (90) المرجع نفسه، 156.
    - (91) المرجع علمية: 157 –246

- (92)− المرجع نفسه: 165–246.
- (93) جوريف ميشال شربع دليل البراسات الأساويية. ط1. المؤسسة الجامعية للبواسات والبشر و التوزيع بيروت 1984 ليدن: 7
  - (95)− المرجع نفسه: 9−11.
- roland Barthes. "L'analyse structurale du récit" moonamuneutions. Nº 8. Eds. [3/4] Semt. 1966 Paris.
   Roland Barthes. Introduction à l'analyse structurale des récits, in Poetique du récit.
- coll. Points. N78°, ed seuil. 1977 Paris P. 7. P. 12.
- (96) Gerard Genette, Figures III. 84 Set., I. 1972. Paris.
- (97) حجوزيف ميشال شريم، دليل المراسات الأساويية ، 10 يقول جوريف: «ولقد طبعت تعاليم رولان باوت جيلا كاملا من النقد و الباحثين مذكر من بيمهم جيوار جنيت طبقت طريقته في دراستنا الأساويية ليص «طبور أبلول» «لاميني تصر الله» وإندريه مين...» المرجم نقسه :، 10
- (98) شكري محمد عباد: اللغة والإبداع مبادئ علم الأسبوب العربي، طاله انترناشيو تال برس 988؛ مصرد
  - (99) —المرجع نفسه ، 5
  - (100) -- المرجع نمسه و 5-6.
    - (101) المرجع بنسه : 6.
    - (102) المرجم نفسه : 6.
  - (103)— المرجع نفسه : 6–7
    - (104)— المرجع نفسه : 7
  - (105) السكاكي، مغتاح الملوم، 87–90.

(106) - Charles Bally: Traité de Stythtique Francaise Tome! P 258

- (107) شكري معمد عياد. اللغة والإبداع ، 8-9.
- ( 108)-- عدنان بن تريل اللغة والأسلوب، هذا منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 1980 سورية : 140 و انظر: عدمال بن تريل. الأسلوبية : الفكو العربي عدد 25 معهد الإنماء العربي بيروت 1982 لبنان ، 249-257.
  - (109) المرجع نفسه 140.
  - (110) المرجع نفسه ، 140 162 والمرجع نفسه : 249-257
  - (111) توفيق الزيدي؛ أثر اللساميات في المقد العربي الحسيث ط1 الدار الحربية للكتاب 1984 تونس، 86.
    - (1.2) = عبد المدلام المسدي ؛ الأسلوبية والأسبوب ، 80
    - (1 3) توفيق الريدي، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث: 83–96

- (114) منذر عياشي والأستوبية والنظرية السمة للسنتيات، والبياب، قعدد 281 وابطة الأدباء في الكويت آب 1989 أكويت و 64 وينظر مندر عياشي و مقالات في الأستوبية ط1 الثماد الكتاب العرب دمشق 1990 سورية و 11 رصوعت
  - (115)- البرجع نفسه ، 66
  - (115)- المرجع نفسه : 66
  - (117)— المرجع نفسه 66. وينظر مراجع المقال،
    - ( 18 ، ) المرجع نفسة : 69:
    - (119)- المرجع نفسه ، 69-70-
    - (20ء) ← المرجع نفسه 69–70
      - (21) المرجع نفسه : 70.
      - (122)—العرجع بشمه a 70.
      - -- 6----
      - (123)—المرجع نفسه : 70.
      - (124)— المرجع نفسه 104.
    - (£25) العرجع نفسه : 70—17.
      - (126)—العرجع نفسه 11.
    - (127) العرجع نفسه × 11—17
      - (128) المرجع نفسه : 75
  - . Mikbaél Bakhtine. Bathetique et théorie du vernan. P 87 وانظر: 75 وانظر: 129 المرجع ثلمته : 75
- يقول بستين : «إن كثرة الأصوات وأشكال الرعي المستقلة وغير المعترجة ببعضها، وتعديمة الأصوات Polyphone الأصلية الشخصيات الكاملة القيمة، كلّ ذلك بعتير بحق الصحية الأساسية لروايات دوسفويقسكي، ليس كثرة الشخصيات والمصائر داخل العالم الدوصوعي الواحد، وفي ضوء رغي موحد عند العرفيف فر ما يجري تطويره في أعمال دوستويفسكي، بل تعلّد أشكال الوعي المنساوية الحقوق مع ما لها من عرائم، هو مه يجري الجمع بينة هنا بالضبط، في الوقت نقسه تعافظ نبه على هنم «ندماجها مع بعشها من خلال حادثة ما وبالفعل، فإنّ الأبطال الرئيسيين عند درستويفسكي داخل وعي القبان ليسو مجرد موضوع الكلمة الغنان، بل إنّ لهم كلماتهم الشخصية ذيت القبعة الدلالية الكامة. .. (إنّ البحل) لايتميع مجود، موضوع ١٩٥٥ يسيط لوعي العرفف، ينظر مبطائيل باحتين المعرية درستويفسكي، ترجمة جميل نصيف التكريتي. ط1 دار توبقال لينشر؛ الدار السطاء 1986 العقوب: 10-11
- وإنَّ جبيع عناصر البدية الروائية تبحدُّد بمهمة بداء عالم متعبدُ الأصوات إلى جانب تحطيم الأشكال القاضة طرواية الأوربية الموتولوجية (المتجانسة bomophone في الأصن، اعتمدياً غنين قصية تعبدُ الأصوات

- في بناء مرتكز أسلوبية لتطبل نجرية دوستويفسكي الروائية، وقد أسسُ باحتين بهذا الاتجاء النقدي. أسلوبية الروابة وتحليلها.
- (30.) عبد الله صولة اللساميات والأسلومية الموقف الأدبي، هد 135 -36. دمشق 1982 سورية: 143 -147.
- ( 13) سعد مصلوح: ندرة الأسلوبية. نصول هددا مجلدة. للهبئة المصوبة العامة للكتاب. القاعرة1984--مصرة 217.
  - (132) الموسوعة الظلمينية: ترجمة ميمير كرم. هذا، دار الطبيعة، بيروت 1989، بيدان: 502
    - (133)—ربعيه ويليك: معاهيم نقيبة: 146—146.
    - (134) أحمد المديني، في أصول الخصاب النقدي الجديد. 5–6.
    - (135) هيد السلام المسدي، الأسلوبية والأساوب 107 11.
      - (136) سعد مصنوح؛ ندوة الأستربية المسون، 2.7.
- (137)→ شكري محمد عيانه اتجافات البحث الأسلوبي؛ ط1، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض 1985، السعودية: 9—226.
  - (138)— فرَّاد أبر منصور النقد البنيري الجنيد. 63.
  - Charies Dully: Traité de Stylistique Française
- 2 -Charles Dally. Linguistique générale et linguistique Prancuse. (139) -- وأهم مؤلفات وشارب باليء: 3 Charles Dally le Langage et la vie.
  - (140) جورج مرمان ؛ مقاتيح الأنسنية ، 133 -134
  - (141) شكري محمد عين : اثجامات البحث الأسبوبي : 12 -13، 21-40.
    - (142) المرجع نفسه : 12—13، 21—48
- (143) شارُل بناي عنم الأسلوب وعلم اللغة الغام. ضمن كتاب شكري محمد عباد ، دانجاهات البحث الأسلوبي، 48-21 وهو مأخوذ من كتاب الأسلوبي، 48-21 وهو مأخوذ من كتاب الأسلوبي، 48-21 وهو مأخوذ من كتاب بالى، 48-21 وهد ظهرت ط1 سنة 1925.
  - (144) المرجع نفساء 31.
  - (145)— المرجع نفسه ±32.
- (146) ~ عرة ألفا منك . الأسلوبية من حقال اللسائية. الفكر العربي المعاصر عند 38، مركز الإنماء القرمي. بيروب1996 لبنان -88- 89 وينظر عبد السلام العسدي الأسلوبية والأسلوب 41-40.
  - (147)- المرجع نفسه: 89
- (148) -- موريس أبو ناضر الأسلوب وعلم الأسلوب الثقافة العربية العدد 9. السنة 2. سينمبر 1975 ليبيا 40-40 والعقال معاولة لعوض نفرية شاول بالي في تنطيل اسلاب من خلال كتاب "Traine de Stylistique Francaise"
  - (149) صلاح نضر ، علم الأسلوب : 17 -39.

- (150) محتار بوعدتي داليل الباحثين الجامعيين في النفة العربية، جامعة وهرأن عص مرقون
  - (151)- صالاح مضل علم الأسلوب: 17
    - (132)- العرجع نفسه: 19.
    - (153) المرجع نفسه : 34-34
    - (154) قمرجع نفسه ، 68-39.
      - (155)- المرجع نفسه : 40.
- (156) حمادي صمرد : الوجه والقطاعي تلازم التراث والحداثة اطاء الدار التونسية للنشو 1988 ترسي 89
  - (157)- المرجع نفيت 92.
  - (158) ورد مفهوم الأسلوبية القردية عند بيبر جيرو، وكرامم هات، وصلاح فضل ومحمد عزام وسواهم.
- (159) محمد عزام. الأستوبية منهجا نقديا طا منشورات ورارة الثقافة والإرشاد القرمي معشق 1989 سروية ، 90 واختر جان ستاورينسكي، النقد والأدب ترجما بنو الدين الدسم طا، وزاره التقافة والإرشاد القومي. دمشق 1976، سووية ، 45.
- وانظر ب. كرونشه المجمل في فلمنفة الدن. ترجمة سنمي النزوبي، ط1 الأواند القاهرة، 1947 وط2 دمشق 1964، سورية.
  - (160) المرجع نفسه 190 با9.

(161)- Léo Spitzer Etudes de Style, N.R.P. 1970, Pana.

- ( 162 ) جان ستارويشمكي. البلاد والأدب: 31
  - (163)—المرجع نفسه ۽ 31
  - (164) المرجع نفسه : 32
  - (165) المرجع نفسه : 33 —38.
  - (166)— المرجع نفسه : 46 -54.
  - (167) المرجع نفسه : 54−55.
    - (168) المرجع نفسه: 55
    - (169)-- المرجع نفسه = 61.
- (170) عزة آغا ملك مدمجية نيع سبيترو في دراسة الأسلوب، الفكر العربي المعاصو، عدد 36، مركز الإنماء العربي، بيروت 1985، ليدل،
  - $\pm e$  saje: parlent: القاعل المتكلم  $\pm (171)$

- Psycostylistique , Tamitik Language (172)
- —(173) الحقول الدلالية : Chbamps Semantique
- (174) علم الدلالة التاريخي: Semantique Instorique
  - ( 175 ) للكلمات المقائيج : Mots Clefs
    - Milieu : - (176)
  - Pood Collectif جماعية -(177) ماهية جماعية
- Repertoire de Feanes et des Stylus . قائمة من الأشبكال والأسباليين (178)
  - Auto biographique السير ذاتي د (179)
    - Retationnel: ... M.Le. (180)
    - Représentative , بيانية (181)
    - ( 182 ) تنيئية : Prophétique -

(183) - Léo Spitzer, Studes, de Style

- (184) الانزياح الأسلوبي: L'écart Stylistique
- (185) عرّة أغا منك، منهجية ثيو سبيتزر في مراسة الأسار ب الأدبي : 26–39
  - (186) ريثيه ويليك، وأسطن وارين. نظرية الآلب : 188. 109.
    - (87) -- المرجع نفسه : 189.
- (188) -عزة أغاملك؛ منهجية ليوسبيترو في دراسة الأسلوب الأدبي 26-27.
  - (189) الرود إيش. د. و؛ فوكما. مناهج الدراسة الأدبية: 16
    - (190) المرجع نفسه : 16 17.
    - (191) قرَّ ادأبو منصور الدقد البنيري المديث: 63–64.

والمرسم الأسلي Tobey Kind. Structure immenente de la Langue Franceise. 2cme ed 1965, Larousso Paris. p. 195

- (192) جورج مونان -- مقاتيح الألسنية. ترجمة. الطيب البكوش، منشروات الجنيد، موسى ط1، 1981 ، 3
  - (193) حمادي صمود الوجه والقفاء 103.

(194) - Léo Spazer, Bludes de Style

(195) - جمادي صمود - الوجه والقفاء 126 ومن حلال عند النقرة - الواردة في المتن - يمكن الإشارة إلى انُ بعض النقاد الأسلوبيين العوب لم يقرموا بعملية النقل الحرفي للاتجاهات الاسلوبية المربية فقط بن صاررًا على نهجها وبالتشوا الكارها وانتقارا منها مواقف وقدموا جولها أراء والروا بعضها بالجدل واستنادوا من يعصها في دراستهم الطبيقية.

(190) – عبد الفتاح المصري السلوبية القرد. مجلة الموقف الأدبي، عدد 135–136 دمشق سنة 1982 سورية ، 149–164.

(197) - سالاح فشال ، علم الأساري · 50 -63.

(198)- المرجم نفسه : 60-62.

(199) - المرجع نفسه : 63-40

(200)- المرجع نفسه : 64-78.

(201) - Marcét Cressot, Le Style et ses Techniques, PUR 7e édit. 1974. Paris.

(202)—فؤاداً بو منصور. النقد البنيري الحديث -65.

و بالنظر إلى المعية الإنجاء «الأسلوبي البنبوي» في ميدان الدراسات الأسلوبية الجادة فإن الناحث اشرف على ترجمة كتب مميشال ريفاتيره «محاولات في الأسلوبي البنبوية» مع جماعة من الباحثين من معهد اللغة العربية وأدابها بجمعة تيري ورو» وسيصدر عن مركز الإنماء الحضاري يسورية بعر اجحة الباحث الأسلوبي منذر عياشي، المشرف على إدارة المركز، والذي ترجم ونظر بعص الكتب الأمهات في النقد الغربي والضفى اللسائيات والأسلوبية كتبا هامة.

(203)—فؤادابو منصور النقد البنيوي المديث 64 -

(204) - Marcel Creasor. Le Style et sea Techniques. P.L.F. 7e édit. 1974, Paris.

انظره عبد السلام المسدي. معار لات في الأسلوبية الويكلية

(205)—حمادي صموري الوحه والثماء 154.

(206) - Michael Reffatérre. Essais de Stylitique Structurale. 117

(207) — حمودي مبحود الرجه والقفاء 149 –142 عن ريفاتير : الرفم العرجفي: 96 ، 37 ،

(298) - المرجع نقسه 142:

(209) - Michael Riffatérre Essais de Stylinque Structurale, 113 - 14.

وحمادي صمود الوجه والقفاه 146

(210) - عبد السلام المسدى ؛ الأسلوبية والأسلوب : 50-51.

(2.1) - ELMar Helenstein: Jakobson p.7

أنظر سعد العمرى : تعليل الحجاب الشعرى : 19.

(212) -- محمد العمري : تجليل الخطاب الشعري : 20.

(213)-سعد مصلوح: الأسبوب: 14- 15.

(214)- شكري محمد عياد. اتجاهات البحث الأسلوبي ١٠٥٠

(211) - El Mer Helenstern, Jakobson, p.9:

(216) — نؤاد زكريا — الجذور الفلسفية للبنائية : 7.

- (217) -- محمد مفتاح. دينامية النص: 34
- (218) → رولان بأرث النقد والحقيقة مجلة الكرمل العدد 11 بيتوسيا قبرص ترجمة محمد برادة س: 10 44.
  - (2.9) زينچة وينيك، مقاهيم نقاية، 458.
  - Roland, Barthes le plausir du texte, scuil paris 1973 المرجع نفسه -(220)
    - 459—458 رينية ويليك، مقاهيم نقدية 458—459
    - (222) إلياس خوري: دراسات في نقد الشعر ، 62
    - (223) عند فسالام المسدى، الأسلوبية والأسل ب: 26، 37، 49، 33
  - معارلات في الأسنوبية الهيكلية. حوليات الجامعة التوسنية عم10 سنة 1973، توبس، 237-287
    - صلاح قصل : علم الأسلوب : 96\_98، 187\_206.
    - شكري محمد عبات أنجاهات البحث الأسلوبي، 23، --153.
      - حمادي صمود : الوجه وانقف : 129 ــ . 182
      - محمد عزام ، الأسلوبية متهجه نقديا : 110 : 125 142 ،
- (224) -Tzvetan todory, Poétique de la prose (Coll. Poétique) Seuil 197 paris p.9
- (225) Michael Riffatêrre. Essaus de Stylistique Structurale p 36 45
- والنظر: الرقم المرجعي وادر بعث نشره صاحبه بالأنجليزية في مجلة جامعة كرلومبيا بالولايات المتحدة (1978/2/27 ونشر مترجما إلى الفرنسية صمن تأليف جماعي عنوانه : الأدب والواقح المقالدة قد المدالة المدب والواقح (2011 والمقال يقع بين (ص) و-
  - 118 ) ينظر حمادي صمود ، الوجه والقفاء 133.
- (226) Claud levi Strausa! Structure anthropologique p. 33
  - (227) عبد السلام المسبيء . قراءات كاء الشركة التربسية لنشر 1984 تونس.
  - محمد الهادي الطرابسي. خصائص الأسنوب في الشوقيات طاء منشورات الجامعة التونسية
- مرويس أبو تأضر الألسنية و النقد الأدبي. في النقارية و العمارسة على دار النهار للنشر بيروت 1979 لينان.
- (228) محمد الهادي الحرابلسي، بحوث في النص الأدبي، الدار العربية للكتاب ط1 / 1988 تونس: 11-، 20
  - (229) محمد الهادي الحراباسي بحوث في النص الأدبي : 24 26
- (230, Michael RitTaterre, "La Production du texte".
  - (231) أنعن الفصل الثاني من هذا الجعد: مبعث «خصائص الأسلوب». في الشوقيات
- (232) محمد الهادي الطرابلسي، النص الآدبي وقضاياه قصول، عددا مجلد الهيئة المصوية العامة للكتاب. القاهرة 1985 مصر: 121 –130.
- (233) برند شبلنر عام اللغة و العراممات الأدبية بواصة الأسلوب والبلاغة، علم اللغة العصي، ترجمة محمود جاد الرباض، السعودية 1987 : 199 44 وقد اعتمد صلاح فصل في تصنيف الانجاء الأسلوبي لإحصائي على كتاب برند شبلبر. أنظر علم الأسلوب ( 227- 229 وعند نقل محمد عزام، بنظر الأسلوبية مدهجا نقدياً . 65 –72

- (234) -- المرجع تفسه : 145.
- (235) -- كُراهم هاف، الأسلوب والأسلوبية : 61-65.
- (236) -- محمد الهادي الطرابلسي، في منهجية قدراسة الأسلوبية، مجلة السامعة التوسمية مركز الدراسات والأبسات الاقتصادية والاجتمامية، محور اللسانيات واللغة العربية (ندرة ترسى 13 –19 ديسبر 978) نوفعر 1983 ترسى ، 215.
  - (237) محد انهادي الطرابلسي في منهجية التراسة الأسلوبية ، 216.
    - (238) العرجم نقسة : 222
    - (239) المرجم نفسة (239)
- (240) البياسط أبر عضال عمرو بن بحر، البحلاء تحقيق منه الحلجري، ط4 دار المعارف 1971، القاهرة مصرو 97 (ورد النص مي دراسة «طرابلمني دون تقصيل في الترثيق) محمد الهادي الطرابلسي، في مسجية الدراسة الأسلوبية : 222–226
  - (241) محمد الهادي الطرابلسي، في منهجية المراسة الأساربية = 226.
    - (242) قمرجع نفسه : 227.
  - (243) أهم الدر سنات التي ورد فيها مقهوم والموسيقي الداخية، دون أن يحدُّد تحديدا علمياً، هي
- . عبد الحميد جيدة الأتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعصد ط1 مزسسة نوطر، بيروت لبتان 1980ء 251–363
  - 2 إلياس خوري دراسات في نقد الشعر ط1 دار ابن رشد بيررت لبدن ( 183 183 185 185
  - 2 يوسف حسين بكلو . بناء القصيدة في الدقد العربي القديم. ط2. دار الأساس 1983 بيروت لبنان ا 185.
     199.
    - 4- مصطفى سويف والأسس النفسية للإبداع الفيي ( 16
      - 5- شوقي شيف: الش ومذاهبه في الشعر العربي80.
        - 6 شو في ضيف، أني النقد الأدبي 97
- 7- محمد فندور. في الميز ان الجديد. 330-237 وسوى نبك. وهذم شيط المصطلح النقدي والاهتمام به ادى إلى انتشار مصطلحات كثيرة في النقد العربي دون تحديد مقافيمها واستعملها كثير من الدارسين دور، تمحيص ولم يكلعوا (نفسهم غذاء البحث عن البديل الصحيح.
  - (244) يوسف حسين بكار بناء القصيده في النقد الغربي القديم في ضوء النقد الحديث . 193—199.
    - (245)—محدد الهادي الطرابلسي وخصائص أسلوب الشرائيات» : 91—94.
      - (246) (لعرجع نفسه : 1 1—14
- (247) محمد العبد ، سحات استوبية في شعر صلاح عبد العنبور؛ مجلة قصول الهيئة العصرية للكتاب مصرر89-90.
  - (248) كُراهم هاف الأسلوب والأستوبية: 61،
    - (249) المرجع نفسه : 62.
    - (250) المرجع نفسه : 62
  - (251) جان كرفن. ينية اللعة الشعرية : 16 19.
  - (252) -سعد مصلوح الأسلوب براسة لعوية إحصائية -18-19.

- القياس الكميQuantitive Measurment
- التحليل الإحساش Sixtistic analysis
  - وحداث معجمية Lexe Mos
  - -خراص أسلوبية Stylistic Markets
    - Ratios -------
    - Density 和此一
    - ترزیمات Distributions
- الأسلوبية الإحصائية Statistic Stytistics
- الأسلوبية اللسانية Stylistics Lunguistic
- (253) -- سعد مصلوح : في التشخيص الأسلوبي الإحصائي للاستعارة تعبيق على اشجار البلروبي وشوقي والشابي. مجلة الفكر السبة 30. العدد 2 توقيع 1924 ونس : 234 ــ 265
  - (254) المرجع نفسه 234–235.
  - (255) عني هنداري. بناء الجملة في نبوان كافظ إبراهيم مجلة فصول : 61.
    - (256) المرجع نفسه : 63
      - (257) المرجع تنسيه .
    - (256) المرجع بطسه و 65
- (239) أوديت بيتي تمايل نسبي للفسل الأول من كتاب لله حسين «الآبلم» ترجمة بدر الدين عرودكي مجلة المعرفة، عدد 182 أفريل 1977 دمشق سورية ، 18 - 58
  - (260) رينيه ويليك والسنطان وارين الطرية الأدب 184
  - (261) سويد البحراري . في البحث عن تؤلؤة الستحيل 301.
    - (262) صلاح فضل : علم الأسلوب : 224.
      - (263) قدرجع نفسه 224–225
        - (264) المرجع نقسه : 225.
      - (265) المرجع نفسه 226–228.
        - (266) = المرجع نفسه ( 236
        - .242 المرجع نفسه : 242.
      - (268) العرجع نفسه : 242 (268)
- (269) سعد مصاوح «علم الأسارب والمصادرة طي المطاوب. مجلة فصول، المجلد 5 العدد 3 السنة 1985 مصو القافرة: 217–216

- (270) سعد مصلوح : الدارسة الإحصائية للأسلوب بحث في المفهوم والإجراء والوظيفة. عالم الفكو مجلد 20. عدد 3 أكتوبر ترفمير ديسمبو 1989 ورازة الإعلام الكويتية 99 –140
  - (271) المرجع نفسه.
  - (272) حصد العمري ، تعليل الشعاب الشعري ، 99
    - (273) إبراهيم أنيس: الأصوات اللغرية . 238
    - (274) إبر أميم أبيس : مو سيقي الشعر، 36-37.
  - ( 275 ) محمد العمري : تحليل انحطاب الشعري 102 136 ، 192 ،
- (276) مقدمتان في علوم القرآب، وهما مقدمة كتاب العبائي، ومقدمة ابن عطية نشر أوثر جهري عشر مكتبة الخانجي القاهرة مصر 1972.
- (277) سعد مصنوح : الدراسة الإحصائية لأسلوب بحث ني المفهوم والإجراء والوظيفة. عالم الفكر عدد 3. الكتريز نوتمبر ديسمير 1889 وزارة الإعلام الكريث : 99- 140

هد پستر 4

.

## الفصل الثاني مفهوم الأسلوب ومحدداته

1-مفهوم الأسلوب

2- محددات الأسلوب

أ الاختيار

ب— التركيب

ج – الانزياح

3- اللغة والأسلوب

4- الأسلوب في نظرية الإيصال

– الهوامش



# 1 – مفهوم الأسلوب

# أ- مفهوم الأسلوب

لم يغفل المعجم العربي الإشارة إلى مفهوم الأسلوب، فابن منظور في لسان العرب يقول: «يقال للسحر من الشفيل وكل طريق ممتد فهو أسلوب، فالأسلوب الطريق والوجه والمدهب، يقال أنتم في أسلوب سوء. . ويجمع أساليب، والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب الفن، يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي في أفائين منه (4). ففي قول ابن منظور الأسلوب الفن، أو أساليب من القول أي أفانين منه يدل على أن مفهوم الأسلوب لم يبق محصورا في التحديد اللغري؛ وإنما جاوزه إلى معنى الاصطلاح أو قارب ذلك ، ومع هذا عأن معهوم الأسلوب في الدراسات القرآنية وبخاصة في المباحث المتعلقة بالاعجار القرآني كثير الورود، ويأتى في مواطل كثيرة رديف لكلمة العرب أو الكلام، فهذا ابن قتيبة يقول : «و إنما يعرف القرآن من كثر نظره، واتسم علمه، وفهم مذاهب العرب وافتتانها في الأساليب، وما خص الله به لعنها دون جميع اللغات... فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاما في تكاح أو حمالة أو تخصيص أو صلح أو ما أشبه ذلك، لم يأب به من واد واحد، بل يفتنُّ: فيختصر ثعرة إرادة التخفيف، ويطيل تارة إرادة الإفهام، ويكرر تارة إرادة التوكيد ويخفى بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين، ويكشف بعصها حتى يفهمها بعض الأعجمين، ويشير إلى الشيء، ويكني عن الشيء. وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال، وقير الحقل، وكثرة الحشد، وجلالة المقام، (2).

وقد ورد ذكر الأسلوب في كثير من الدراسات في التراث العربي، وهو يعني عندهم الكيفية التي يشكل بها المتكلم كلامه، سواء كان شعرا أو نثرا، فهذا «الخطابي، في تحديد نوع من العوازنة بين المعارضة والمقابلة يقول: «وهو أن يجري أحد الشاعرين في اسلوب من اساليب الكلام، وواد من أوديته، فيكون أحدهما آبلغ في وصف ما هو بإزائه، وذلك

مثل أن يتأمل شعر أبي دؤاد الإيادي والنابغة الجعدي في صفة الخيل، وشعر الأعشى والأخطل في نعت الخمر .» (3) وغير ذلك

وتحدث في الأسلوب أعلب البحاثة العرب القدماء(\*) وتناولوه في حقول معرفية بها علاقة بالخطاب وكيفية نطمه وصوغه وترتيبه، وبخاصة نطم القرآن، ونظم الشعر لعلنا لا نجانب الصواب إذ قلنا بأنيا نحد في الموروث العربي النقدي والبلاغي وفي البراسات القرآنية علامح المرس الأسلوبي للمطاب الديني - القرآني بخاصة -، والخطاب الشعري بعامة إننا لا نذهب إلى الادعاء بأن هذه الإنجازات تدخل في مجال الدراسات الأسلوبية المنخصصة، ولكننا نقول بابها إرهاصات في هذا الميدان، وأنه تتوافر على ملمح من ملامح التحليل الأسلوبي للظاهرة اللغوية في الخطاب القرآني والشعري، وما يعيزهما من يعضهم، وليس هذا فقط؛ وإنما محاولة تحديد الخصائص الفرقة بين الشعراء بعضهم، وليس هذا فقط؛ وإنما محاولة تحديد الخصائص الفرقة بين الشعراء توما تتصمن من رؤى ودلالات، ونؤكد أن آراء القدماء وإن كابت مبتسترة ولم وما تتصمن من رؤى ودلالات، ونؤكد أن آراء القدماء وإن كابت مبتسترة ولم يؤسس نظرية أسلوبية متكاملة. فهي إرهاصات في هذا المجال استثموتها بعض المباحث في اللغة والبلاغة والنقد الدراسات القرآنية ولكنها لم تطورها بعض المباحث في اللغة والبلاغة والنقد الدراسات القرآنية ولكنها لم تطورها لان تصبح علما للأسلوب

وقد أشار محدي وهبة في «معجم مصطلحات الأسب» إلى مفهوم الأسلوب فقال:

وهذا المعنى المشتق من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية () الذي يعني القلم(5) هو المعنى المشتق من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية () الذي يعني القلم(5) وفي كتب البلاغة اليونانية القديمة «كان الأسلوب يعتبر إحدى وسائل اقناع الجماهير. فكان يندرج تحت علم الخطابة وخاصة الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال ()وتكلم عنه أرسطو في الكتاب الثالث من بحثه في «الخطابة». ثم تعرض له كونتليانوس ()في الكتاب الثامن من بحثه في «الخطابة» وقد ورث علماء اللغة الأوربيون في العصور الوسطى بعض مفاهيمهما في تقسيماتهم للأساليب الممكنة في الكتابة. وقرروا انقسام مفاهيمهما في تقسيماتهم للأساليب الممكنة في الكتابة. وقرروا انقسام الأسلوب ثلاثة أقسام «فرجيل نماذج لأقسام الثلاثة وفارعائيات () واعتبروا أعمال الشاعر «فرجيل نماذج لأقسام الثلاثة وفارعائيات () واعتبروا أعمال الشاعر «فرجيل نماذج لأقسام الثلاثة وفارعائيات () واعتبروا أعمال الشاعر «فرجيل نماذج لأقسام الثلاثة وفارعائيات () واعتبروا أعمال الشاعر «فرجيل نماذج لأقسام الثلاثة وفارعائيات () واعتبروا أعمال الشاعر «فرجيل نماذج لأقسام الثلاثة وفارعائيات () واعتبروا أعمال الشاعر «فرجيل نماذج لأقسام الثلاثة وفارعائيات () واعتبروا أعمال الشاعر «فرجيل نماذج لأقسام الثلاثة وفارعائيات () واعتبروا أعمال الشاعر «فرجيل نماذج لأقسام الثلاثة وفارعائيات () واعتبروا أعمال الشاعر «فرجيل نماذج لأقسام الثلاثة وفارعائيات ()

للرطيء، والزراعيات () معوذج للوسيط والإنيادة () نعوذج للسامي أو الوقور، وقد رسعوا بهذه المناسبة ما سموه بعجلة فرجيل رعزا للأقسام الثلاثة وكانت عبارة عن سبع دوائر متحدة المركز ومنقسمة إلى ثلاثة قطاعات كل هنها يرمز إلى أحد أقسام الأسلوب والدوائر ترمز إلى المنزلة الاجتماعية، في سماء الشخصيات، فللحيوانات الخاصة بها، فالأدوات المميزة لها، فأنوع لسكن، ثم أنواع لنياب الخاصة بها، وقد اعتبرت عجلة فرجيل بمثابة مفتاح الخنيار الكلمات والعبارات المناسبة، حتى أواخر لقرن الثامن عضر، وطبقت على جميع الجناس الأدب من شعر ومسرحية وما إلى ذلك. ١٥٠٠ ويرى محدي وهبة أن النقاد الأوربيون يفرقون بين مضعون الكلام وطريقة التعبير عنه أو صيغته، فاعتبروا اللقة أو التعبير بمثابة ثوب للمعنى، والأسلوب بمثابة طراز هذا الثوب. واعتبر الدومانيون الأسلوب جزءا الا يتجزأ من طبيعة المؤلف نفسه. وفي الوقت الحديث أصبح الأسلوب خاصة، فيعتبرونه بمنزلة تعبير عن الاختلاف الذي يقوم عامة، وعلماء الأسلوب خاصة، فيعتبرونه بمنزلة تعبير عن الاختلاف الذي يقوم به مؤلف النص (8).

أشارت أغلب الدرسات الحديثة في تعريفها مفهوم الأسلوب إلى تعريف «بيفون» الذي يرى أن «الأفكار تشكل وحدها عمق الأسلوب. . لأن الأسلوب ليس سوى النظام والحركة، وهذا ما نضعه في التفكير» (9). ويقول أيضا : «إن المعارف، والوقائع المكتشفة تنتزع بسهوبة، وتتحرل وتفوز إذا ما وضعتها يد ماهرة موضع التنفيذ، هذه الأشياء إنما تكون خارج الإنسان، أما الأسلوب فهو الإنسان نفسه، ولذا لا يمكنه أن يعزع أو يحمل، أو يتهدم. » (10) ولعل «بيفون» في تعريفه مفهوم الأسلوب كان يضع تعريف افلاطون للأسلوب نصب عبنيه، فقي تعريف الأسلوب شبه بالسمة الشخصية» (١٠) ولم يبتعد «سينيك» عن جوهر هذا التعريف فهر يقول إن «الخطاب هو سمة الروح» (١٤)، وهو يقصد بالخطاب ما يشتمل عليه من خصائص أسلوبية، ويقول والتي تسجل عبقرية أو موهبه الكاتب أو المتكلم» (الأكثر خصوصية والأكثر ندرة، والتي تسجل عبقرية أو موهبه الكاتب أو المتكلم» (١٥)، وأغلب هذه التعريفات لم تخرج عن تحديد مفهوم الأسلوب انطلاقا من علاقته «بالمنشئ» باعتباره ذاتا مبدعة، فعلاقة الأسلوب وهو استعمال الثروة اللغوية التي يمتلكها الفرد صميعة، فعلاقة الأسلوب وهو استعمال الثروة اللغوية التي يمتلكها الفرد

بتفكير المنشئ علاقة حميمة لا بمكن تكرانها، وإن كنت هذه القضية مثار جدل في مباحث معرفية متنوعة فلسفية، ونفسية، ولسانية، وسوى ذلك، فربط اللغة بالتفكير -- والأسلوب أحد العناصر الأساسية في تحليات اللغة واستعمالها - كان يشكل مدار اهتمام كثير من الحقول المعرفية ، وأعلبها يقر بوجود العلاقة بين اللغة والتفكير، ومثله القول بالعلاقة بين الأسلوب والمنشئ.

يعلق «بيار جيرو» على قول «بيفون» في طبيعة العلاقة بين الخصائص اللغوية و الأسلوبية والتفكير فيقول « وإذا كانت اللغة تتطابق مع الإنسان، وهذا يجب أن يحلر فلانستبق الأمور فنقع في معنى معاكس أصبح انتشاره عالميا تقريبا، فالحكمة لمشهورة إذا وضعت في موضعها، تظل بعيدة عن الامتداد الذي نعطيها إياه عموماه (١٠١٠). وهذا يعني أنه يمكن لأفكار الخطاب أن تؤخذ من مؤلفها، بينما الشكل الذي أعطاه لها. فهو له خاصية من خواصه، ولا يمكن أن يتحول ولا أن يهدم ولا أن يقلد (١٥).

ويقول «شاتوبريان»: «عبثا نتمرد، ضد هذه الحقيقة؛ لن يحسن نظم العمل، ولا تزيينه بصور جيدة الشبه، ولا غمره بألف كمال آخر، إذا أخطاه الأسلوب، لأنه دون ذلك يعتبر عملا ميتا في المهد، هذا وإن الأسلوب، وثمة ألف ثوع، لا يكتسب بالتعليم، فهو هنة السماء وعطاء الموهبة» (أ). إن ربط مفهوم الأسلوب المنشيء كما فهم من قول «يضيف» بضيف عليه «بيرجيرو» كلاما يجعله أكثر الساحا فيقول: «عندما يقال إن الأسلوب هو الإنسان يتبين أن اللغة هي الأمة »(17) غاللغة مشتركة والأسلوب فردي أوخاص، ومع ذلك فإن خصائص الأسلوب و تجلياته لا تظهر في الاستعمال اللغوي فقط وعلى مستوى الخطاب: بل هي مشتركة بين أفراد الأمه، ويظهر الأسلوب في مجالات

عديدة، ويسهم لمجتمع في ترويع أساليب معينة بحسب الظروف الزمانية والمكانية، ولذلك كان «الأسلوب جزءا متكاملا متسقا تاريخيا ومستقرا في نسق خيالي ووسائل ومناهج التعبير الفني، التي تؤكدها مماثلة المضمون الجمالي والاجتماعي وهده المعاثلة تتجقق على أساس قوة منهج إبداعي محدد، ويعكس الأسلوب الظروف الاقتصادية الاجتماعية لمجتمع ما، وكذلك الفصائص المميزة والتقاليد الخاصة بالأمة المعينة. مثلا الأساليب المعمارية الإغريقية والرومانية والقوطية والحديثة، وغيرها؛ (١٤)

وقد تسود في عصر معين أساليب معينة في مجالات متعددة وتندثر لتطهر أساليب أخرى في عصور أخرى، ومن هنا يمكننا القول أن الأسلوب يتغير بتغير الزمان والمكان، ولكن هذه ليست قاعدة مطردة، وإنم معاينة الظواهر الأسلوبية وتشخيصها ميدانيا هي التي تحدد طبيعة الثابت والمتحول في الأساليب، ويمكننا أن ندلل على هذا التغير

الأسلوبي من خلال الحركة الأدبية العربية كما تجلت في القرون الأولى في أشكال التعبير الشعري و النثري، حيث كانت في البدء القصيدة بأنو أهها المركبة والبسيطة هي المسيطرة، ثم طهرت أنواع وأشكال أخرى كالموشح والمشجر والمسمط والمخمس والدوبيت والشعر الحر، في عهدنا هذا، وكان شكل المقامة رائجا في القرن الرابع الهجري ثم أندثر في عهور، متأخرة، وطهرت أتواع وأنماط أخرى كالرواية باستعمالات أسلوبية متنوعة، وحاولت الاتجاهات النقدية أن تمدد أنماط أسلوبية في لكتابة فكان لكل اتجاه من الاتجاهات النقدية توجهات أسلوبية تكاد تكون خاصة، غير أنه لابد من أن نضع في الحسبان أن الكتابة في جنس أدبى واحد، وصمن اتجاه فني واحد، لا يعني بالضرورة أن جميع الكتاب يكتبون بأسلوب واحد، قد تكون هناك سمات أسلوبية مشتركة، ولكن هناك فروق كثيرة بينهم في استعمال تقنيات التعبير، وولكننا نرى أن كلمة أسلوب تتجاوز معناه التقليدي، والأسلوب لم يعد هو فن الكاتب فقط، ولكنه كل العنصر الخلاق للفة. و لذي يعتبر خاصة من خواص الفرد، ويعكس أصالته: «الأسلوب هو الانسان». (٩٠) وما يمكن ملاحظته هو أن مفهوم» «الأسلوب هو الإنسان نفسه عملت أكثر من دلالتها ألتي استعملها وبيفون فهي عنده ليست أكثر من سمة شخصية في استعمال اللَّفة، وارتكارُ بعض الأسلوبيين على تعريف «بيفون» في تحديد المفهوم جعله مفهوماً عائماً، فهو عند «جيرو» وجه بسيط للملفوظ تارة ثالثة، وهو فن واع من فنون الكاتب تارة أخرى، وهو تعبير يصدر عن طبيعة الإنسان تارة ثالثة، ولذا فهو يتعدى دائما الحدود التي يدعى بأنه انعلق عليها، مثله في ذلك مثل المشكال يتحرل في اللحظة نفسها التي نجهد فيها لتثبيته (٥٠). والواقع أن طبيعة اللغه الإنسانية في بنيتها التكوينية تفوم على الإبداعية، فهي تتكون من تنظيم كلامي منفتح وغير مغلق يتيح للمتكلم والمنشىء، إنتاج عدد غير منذه من الجمل، ربما لم يسبق له سماعها من قبل،

فقدرة المتكلم الإحداعية تتجلى في امتلاكه للخصائص الأسلوبية للغة التي يستعملها في التعبير عن أفكاره، ويموجب امتلاكه لأسرار نظامها يفهم ما ينتجه الآخرون من تعابير لغوبة، ومن أفكار

الفائسلوب خاصية لغوية يسهم المنشئ للكلام من خلاله في تطوير اللغة وإغناء نناجها الثقافي، وثراثها المجتمعي، وهنا يتجلى المظهر الإبدعي في اللغة، لأن اللغة نتاج عقلي يتجدد باستمرار، ومن الجدير بالذكر أن قضية الإبداعية في اللغة أثيرت في كثير من المجالات المعرفية، وأشار إليها بصروة مفصلة الباحث دنعام تشومسكي، في نظريته التوليدية التحويلية (11).

يقول جون لاينز: «ولما كانت النظرية اللغوية بالنسبة لكثير من الباحثين الأمريكيين مجرد مصدر لأساليب وصف اللغات غير المكتوبة؛ فإن ذلك كان سببا حمل تشموسكي على توجيه الانتقاد إليها، لأنها اقتصرت في اهتمامها على أساليب الاكتشاف فقط» (22).

لقد كان «نشومسكي» أحد تلامنة «هاريس» و من مساعديه و زملائه فيما يعد، كما أن ما نشره في البداية كان يماثل في جوهره أعمال «هاريس»، ولكن ما أن حل عام 1957 حتى نشر «تشومسكي» كتابه الأول: «البنى النحوية».(). وكان في تلك الأثناء قد تخلى عن الموقف الذي تبداه «هاريس» وغيره من أتباع «بلرمفيلد» حول «أساليب الاكتشاف إلا أنه استمر في اعتقاده بأن النظام الصوتي والنحوي في اللغة؛ يمكن أن يوصف (بل يجب أب يوصف) على أسس تعتمد على الشكل فقط، دون أية اعتبارات دلالية، فاللغة وسيلة للتعبير عن المعنى — ومن الممكن وصف هذه الوسيلة، وعلم الدلالة جدير بوصف وظيفة اللغة، ولذلك هو تابع للنحو، ولا يدش في نطاق اللسانيات البحتة،(٤٠).

يرى بيارجيرو أن مختلف مهاهيم الأسلوب ترتد إلى التعريف التالي: « «الأسلوب هو وجه للملفوظ، ينتج عن اختيار أدوات التعبير، وتحدده طبيعة المتكلم أو الكاتب ومقاصده»(٤٠). وهذا تعريف فضفاض عدا، فهو يضم التعبير ومنحاه والمتكلم وطبيعة مقصده، ويرسم بيارجيرو:

 التعدير؛ مراعبا في ذلك أختلاف تعاريف الأسلوب، تبعا لتناوله إياه ضمن اتفاق محدود :

- إن فن الكتابة بالمعنى التقليدي، هو استخدام أدوات التعدير استخداما
   واعيا لغايات جمالية وأدبية
- ب طبيعة الكاتب، وتكون في الاختير العفوي واللاشعوري تقريبا، وهو يعبر عبر هذا الاختيار عن مزاج الإنسان وتجربته.
- جـ كلية العمر، وهي نعلو بالشكل الشفوي البسيط، وتحري موقف الانسان في كل أوضاعه.
- حدود ادوات التعيير؛ يهوي الإيصال اللسائي قيما متعددة، وتأتلف هذه القيم قتعبر إما عن الموقف العقوي للمسند إليه، عن الأثر الذي يريد إحداثه في المخاطب: -أ- قيم مفهو مية ؛ أسلوب واضح، ومنصقي وسليم
  - ب قيم تعبيرية : أسلرب نزق، طفولي، ريفي،
  - جب قيم انطباعية : أسلوب حاسم، ساخر، مضحك.
  - 3- مصادر التعبير: يميز في منظرر بقترب من المنظور السابق ويقطعه:
- أ-علم نفس وظائف الأعضاء التعبيري أسلوب المزاج والجنس، والعمر،
   واسلوب لقلق والتشاؤم.
  - ب علم الاحتماع التعميري: أسلوب الطبقات، والمهن، والأرياف.
    - جـ وظيفة التعير السلوب أدبى، إدارى، مشروع خطابي.
- 4- أوجه التعبير: ينتج عن طبيعة التعبير ومصادره سلسلة من التعاريف
   الجديدة والوصفية وهي تقوم على:
  - أ شكل التعبير؛ أسلوب إيجازي، استعاري.
  - ب چوهر التعبير؛ الفكر: اسلوب لين، حزين، قوي.
    - جـ المتكلم و رصفه : أسلوب قديم، شعري.

ويستطيع تعبير واحد أن يكون في الوقت نفسه، قديما وريفيا وشعبيا وساخرا واستعاريا ومضحك إلى آخره. وكثرة كثيرة من الأوصاف تترجم وجها من وجوه الملفوط(2). إن رغبة دبيار جيرو، في التقعيد للظواهر الأسلوبية، ومحاولته تحديد حصائص الأسلوب دفعته إلى إطلاق جملة من الأوصاف على الساليب، بحسب سياقاتها ومقاماتها، والواقع أنه لا يمكن بحال من الأحوال تبني هده الصفات أو المقاييس المعيارية التي يذهب إليها محيروه قبل معينة منهجية تستند إلى انجاه من الانجاهات الأسلوبية، في تحليل الخطاب باعتماد أدواته الإجرائية بجدية وموضوعية.

لقد حاول الباحث «بوند شبلنز» تحديد مفهوم الأسلوب فيمايلي: «الأسلوب ظاهرة أو هو طاهرة مصحبة توجد في النصوص المنطوقة أو المكتوبة، كما أنها تتحقق في مسالة تلقي النصوص، ولا توصف – عادة في مستوى علم اللغة النحو والدلالة، ويهدف الأسلوب غالبا إلى قصد محدد من مؤلف النص، وفضلا عن ذلك يمكن أن يضاف للمؤلف تأثير يقوم به النص كالتأثير الجمالي»(20). إن الأسلوب في النص الأدبي هو الكيفية التي يتشكل به النص، وبه يحقق مشروعية وجوده، وهو ليس طاهرة خارجة عن النص بل ظاهرة تدخل في تكوينه. فالأسلوب كينونه في ذات النص به يحقق وجوده، ولا يمكن أن يكون هداك نص دون أسلوب يتم به صوغه، ومن خلاله يحقق خصوصيته، «فالأسلوب هو النص» في ذاته.

وإذا كان الأسلوب حسب الأراء السابقة ظاهرة فردية، وأنه تعبير عن تجربة تأتية : فإنه عند بعض الباحثين الأسلوبيين ليس كذلك و إنما هو نسق مشترك عند بعص الغفات من الكتاب والفنائين، فإننا تجد ثمة أسلوبا معينا عند الرمانتيكيين الألمان والفرنسيين، وفي كل اتجاه أسبي أو فني تجد سمات أسلوبية مشتركة، وخصائص حمالية متشابهة، ولذلك عد بعضهم الأسلوب مقولة جمالية تنسحب بصورة مماثلة على جميع أشكال الهن، وتتسم بها الحياة والكلام الجاري (27).

ظهرت في غصون المناقشات التي جرت على صفحات «فايروسي بازيكو رنانيه» محاولات لتحديد المفاهيم مثل : «لا يجوز خلط الأساليب اللغوية بالأجماس الأدبية، أو بطريقة السرد لبعض الكتاب العرادى» (25) وبالإضافة إلى ذلك فإن «الأسلوب الخاص يكل لغة ينطوي على مواطن قوة معينة ولولا ذلك لما صعبت ترجمة أشعار «تاراس تسيفتشنكي» من الأكرانية إلى اللغة الروسية القريبة منها، إن الأسلوب العميزليدايات اللغة الأكرانية مختلف تعاما الذي عما

هو عليه في الروسية، وأشعار «شيفتشنكو» تتنفس كلما من لغته الأكرانية الوطنية، وهكذا هو الحال بالنسمة لترجمة أي نص إلى اللغنين الألمانية أو الفرنسية، حيث تظهر ميزات عديدة تتجلى في حالة اللغة الأولى بوضوحها وقوتها وفي الحالة التانية برحامتها ورقتها، ولا يتعلق الأمر هما بأسلوب لفتين مختلفين، وبالتالى:

استعدادهما اللغوي الذي يتجلى واضحا عند كاتب معين وغامضا عند آهر، ومن الممكن الكتابة بقوة ووضوح بالغرنسية، ولكن هذا لا يتفق وروحها، ويمكن الكتابة برقة ورخامة بالألمانية، ولكن هذا لا ينصجم أيضا مع مزاياها، ومن الطبيعي وجود العديد من الصفت والمميزات الأخرى التي قد تكون أكثر أهمية مما أتينا على ذكره (2). يعرف «ريفاتير، الأسلوب مأنه ، «كل شكل مكتوب علق مما أتينا على ذكره (2). يعرف «ريفاتير، الأسلوب مأنه ، «كل شكل مكتوب علق خيرة عقد من الزمن بين صدور لنص الأول وصدوره مترجمه وأهم ما ورد في التعليق اقتراحه تعويض قوله في التعريف السدق «شكل مكتوب» بعبارة الشكل الدائم، حتى يحيط التعريف بالأنب الذي لا يزال يعتمد قناة المشافهة، الشكل الدائم، حتى يحيط التعريف بالأنب الذي لا يزال يعتمد قناة المشافهة، الشمرار ما فيه من ملامح شكلية في قدرتها توجيه القراءة ومراقبتها في كل الأحوال، مهما تباينت طرق القراء في انجار النص، وقك مفقه، بل والخطأ في اتقدير أبعاده، وهذا يتضح بعبارة «المقاصد الأدبية» التي تفرض أن يكون النص الشامخ والمعلم الأدرى المنيف يشد انتبهما شكله ويسلب لبنا هيكله «(18) الشامخ والمعلم الأدرى المنيف يشد انتبهما شكله ويسلب لبنا هيكله «(18)

ان تعديل دريفاتير، مفهوم الأسلوب كما هو في صياغته النهائية: «الأسلوب هو كل شكل دائم علق به صاحبه مقاصد أدبية، يتضمن حديثه عن ديمومه الشكل وهي حسب «ريفاتير، تقتشي تضمين أسلوب الخطاب مقاصد أدبية، والمقصد الأدبي لا يتحقق في عرف الأسلوبيين إلا بالانزياح، وهو التشكيل اللغوي للأدوات الأسلوبية في النص تشكيلا يخرج بالكلام عن المألوف، فيذهب المتلقي في تأويله مذاهب شتى، وتتعدد تأويلات الحطاب الأدبي بتعدد قراءأته.

وعلاقة الأسلوب بعبدعه يشير إليها «دي لوفر» في قوله : «إن جوهر المشكل يكمن في تجاوز الانطباع الذاتي الحاصل لنا إلى كشف العلل الموضوعية التي يقوم عليه هذا الارتسام، وهو أمر إذا حققناه غدى قضية الذاتية والقضايا المماثلة لها مشاكل زائفة.»(20) أن البحث عن الموضوعية فيما تتركه الأساليب المكونة للحطاب الأدبي من انطباعات ذاتية و نفعالية في المتلقي أمر لا يخلو من مغامرة، ولكنه طموح علمي مشروع، غير أن طبيعة النص الأدبي ترفض الأساليب التقريرية العارية من تعدد الدلالات، لأن الأسلوب الشفاف الذي يمكن إدراك مغذاه دون أن يثير فينا الشعور بالجمال والمتعة. لا نتردد في انكار صفة الأدبية عنه، وهذا لا يعني أننا نقول بالغموض والابهام في الأساليب الأدبية بل يعني ابتعادها عن صيغ الخطاب التي تطمح لأن تكون موضوعية وعلمية خالية من الاستعمالات اللغوية المجازية، التي هي عماد الأدبية، فخصوصيات الخطاب الأدبي هي النصوير باللعة، وهذه الخامية الجمالية تبعل الألفاظ تعدل في الأدبي هي النصوير باللعة، وهذه الخامية الجمالية تبعل الألفاظ تعدل في سياقاتها عمل تدل عنه في أصل وضعها. يرى عبد السلام المسدي أن «دي سياقاتها عمل تدل عنه في أصل وضعها. يرى عبد السلام المسدي أن «دي سياقاتها عمل تدل عنه في أصل وضعها. يرى عبد السلام المسدي أن «دي سياقاتها عمل تدل عنه في أصل وضعها. يرى عبد السلام المسدي أن «دي

مبدأ البحث الأصولي في منهجية العمل الأسلوبي معرضا عن تمثل قواعد الموازنة بين عقلانية المنهج في العلوم الصحيحة وعفوية الاستقراء في حقول العلوم الإنسانية ومسلم بداهة ومصادرة بما قبلية المنهج في كل بحث اسلوبي<sup>(16)</sup> أن المنهج الأسلوبي لا يمكن أن يكون إلا قبليا بمعنى أنه لابد من وضوح أدراته الإجرائية وتحديد معاهيمه تحديدا علميا دقيقا، وذلك يكون قبل الشروع في تحليل الخطاب الأدبي، والتحليل الأسلوبي يهدف إلى وصف مكونات النص اللغوية والحمالية، ودلك بتحديد الوحدات اللغوية المشكلة لأدبيته، ولا يمكن أن يدرس أي باحث الخصائص الأسلو بية في نص من النصوص الأدبية دون معرفة مسبفة بالمنهج الذي يتتارل من خلاله الظواهر الأسلوبية بالدرس والتحليل.

يحدد الأسلوب بكونه موقفا يتخذه المستعمل للغة كتابة أو مشافهة مما تعرضه عليه اللغة من وسائل، ومن هنا كان الأسلوب رهينة القواعد البحوية الخاصة باللغة المقصودة، لأن النحو يحدد لذا مالا نستطيع أن نقول من حيت أنه يضبط لنا قوانين الكلام، في حين تقفو الأسلوبية ما بوسعنا أن تنصرف فيه عند استعمال اللغة، ومعناه أن الأسلوبية علم آلسني يعني بدراسة بحال النصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز البعة(ق) ولذلك كان يرى بعض

الدراسين أن الأسلوب ينطوي على بقضيل الإنسان بعض طاقات اللغة على بعضها الآخر، في نحظة محدودة من لحظات الاستعمال (36) كان «دي لوقر» يقول « «أن الأسلوب الفردي حقيقة بما أنه يتسنى لمن كان به بعض الخبرة أن يميز

عشرين بيتا من الشعر أن كانت لراسين أم لكرناي وأن يميز صفحة من النثر إن كانت لبلزاك أم لستاندال (37). وإن قضية التمييز بين أساليب الكتأب كما ويشير إليها «دي لوفر» قضية تحتاج إلى كثير من التمرز والحيطة، قد يستشعر القاريء أو المستمع - المتلقى- معض خصوصيات أسلوب كاتب من الكتاب في نص يتلقاه أول مرة؛ قد ينسب هذا النص إلى صاحبه، وقد لا يستطيع نسبته إلى صاحبه، والأمر خاضع للترجيح والاحتمال خصوصا إذا كان هذك مجموعة من الكتاب يكتبون في انجاه أدبي واحد، فنصوصهم تكون متقاربة الأساليب، ومن هذا يصعب على المتلقي نسبة الأسلوب إلى كاتب بعينه، ولقد حاولت تجريب هذا الأمر مع بعض طابة الليساس (الإجازة) في اللغة والأدب العربي في فصول متنوعه، ولم يتوصلوا إلى نسبة النص إلى صاحبه؛ عرضت عليهم نصوصاً للشاعر العراقي محمد مهدي الجواهري دون أن أذكر اسعه فكانت النتيجة أنهم نسبوا هذه ألنصوص إلى شعراء عباسيين وجاهليين، ولذلك ترانا نلح على دراسة المكونات الجمالية والخصوصيات الأسلوبية للنص في ذاته. ونرى في الارتكاز على سيرة حياة الكاتب لتحليل النص إعاقة تحول دون التعليل الأسلوبي الموصوعي للنص الأدبي، اللهم إلا إذا أحال النص على كاتبه أو محيطه بعناصر اسلوبية في ذات النص، نقول هذا بتحفظ شديد. لأن السياق الخارجي أو المقام يشكل مرجعا يحد من صافة التأويل والتحليل الموصوعي.

إن مجال البحث في الأسلوب من المجالات التي يقل فيها الاتفاق والوضوح، وإذا كان بعض علماء الأدب وعلماء اللغة يرون أنه من المهم أن يعهد بدراسة الأسلوب إلى علم أخر هو «علم الأسلوب» يتجاوز حدود علومهم، ويقر منهجه وموضوعه ويحدد مفهوماته وأدواته الإجرائية ولكننا نجد أن الكتب لتي تحمل عنوان «علم الأسلوب» لا تدعي كلها أنها نسعى إلى إيضاح غواهض الأسلوب الأدبي بالإضافة إلى هذ أنها مختلفة في مبناها أشد الاختلاف، فمنها علم الأسلوب العام، ومنها علم الأسلوب العقرن، وهما يتصلان باللغة على تحو عم، ويستبعدان الأسلوب الإدبي احيانا، أو يضمانه إليهما في بعض الأحيان.

وقد أثار هذا الطموح جدالا بين منظري الأدب، فهذا «دماسو النسو» على سبيل المثال يشوح في كتابه الشهير «الشعر الإسباني» رأيه المتمثل هي أن علم الأسلوب هو في حقيقتة علم الأدب أصلاء بينما نجد «ربيية وبلبك» يرفض هذا الرأي، لأنه يرى أن استيماب العمل الأدبي بحتاج بالضرورة إلى معارف ومناهج تتجاوز المستوى اللغوى البحث، ولذلك

يرى أن استثمار هذه المناهج والمعارف المتنوعة ضرورية بالنسبة للأدب(35)

إن ما نذهب إليه هو أنه لا يمكن وضع قانون صارم لأسلوب في الكتابة الأدبية، لأن الكتابة الفنية تصوير باللغة تصوير يقوم على التخييل، وهذا يعني أنه يمكننا دراسة الظو هر الأسلوبية المنجزة في نصوص أدبية، أم أن نضع قوآنين للكتابة الأدبية فهذا أمر لا يحلوا من مجازفة، ومما لاشك فيه أن الأسلوب الأدبي شيء آخر غير الأسلوب الععياري، ومهما يكن مإن الأسلوب الأدبي يظل مرتبطاً بعلَّم اللغة عن طريق المادة اللغوِّية التي يصدر عنها. لقد كان أمثَّال «نيكولاس رويت، عندما يدرسون الأسلوب الأدبي لا يفتأون ينبهون إلى أن حدود مجال علم اللغة لابد من تجاوزها إذا أراد الإنسآن أن يحيط إحاطة كاملة نسبيا بالطواهر الأدبية (99) ولهذا فإن المحاولات الشبيهة بمحاولات مجيمس تورن، التي تقوم على تحليلات للأسلوب في إطار نماذج نحوية متطورة ستظل عبى أكثر تقدير -مقصورة على نثائج جزئيةً ولن تصل حتى في أكثر المالات توهيقا- إلى الوفاء التام بمطالب الأسلوب الأدبي من حيث هو ظَاهرة متكاملة(٥٠) يوظف مصلاح فصل» رأي «رو لان دارت» في الأسلوب ويعلق عليه. يقترح «رو لان بارث» تعريفاً -أو بديلًا - للأسلوب بمقابلته بالكتابة، ويعتبرها معا مخالفين لمفهوم اللغة العادي، فالأسلوب لغة تتميز بالاكتفاء الذائي، وتغرس جذورها في أسطورية المؤلف الذاتية السرية، في هذه الحالة شبه المآدية للكلمة حيث يتشكُّل أول زوج من المفردات والأشياء، وتنهض الموضوعات الفعنية العظمي مرة واحدة لنكتسب وجودها، فالأسلوب في حقيقة الأمر ظاهرة ثات طبيعة، تشبه طبيعة البذور يهدف إلى نقل الحالة والمزّاج ليستزرعها في نفس القارى (٤٠) وفي مقابل هذا الأساوب الضروري يضع «بارت» «الكتامة»، وهي نشحة القصد و الاختيار ويميز بين ثلاثة أنوع من الكتابة:

الكتابة باعتبارها ,شارة، وتشمل جميع الأشكال الأدسة باجناسها
 واتجاهاتها حيت يعرف الأدب بانواعه، وكانه يقول: أنا قصة، أو قصيدة أو

مسرحية كما تشمل كل ألوان القول المزين المهيب، فالعمل يتكون هكدا، خلف قناع من شكل معهود يشير باصحه، ويبلغ علم الجمال الذي يحدد هذا النوع من الكتابة تروة وعيه بنفسه في القرن الثامن عشو.

2- الكتابة ماعتبارها قيمة في لغة النظم المكتفية بذاتها مفالأيديولوجيات» والأحراب حيت تحتوي كل كلمة على معنى خاص، فهي ليست مجرد إحالة يسيرة إلى مجموعة المباديء، التي تنتصب عليها بشكل ضمني، وغيرها من النظم الخاصة تمارس الكتابة فيها قيمة متميزة، فكلمة الطبقة مثلا في الأدب الماركسي أو كلمة التواطؤ أو المنشق لا تقتصر على مدلولها في القاموس بل تثير إلى العمليات التاريخية المحددة، وكأنها رمز جبري يثير إلى المعادلة المماثلة في مقولة سابقة

3— الكتابة باعتبارها التزاما وهي مشتقة من النوع السابق، وإذ كانت أقل منه تجنرا وأرحب سعة، هانتشار الوقائع السياسية والاجتماعية هي مجال الوعي الأدبي نجم عنه لون من الكتابة المناضلة المتحررة من الأسلوب كأنه لغة مهنية للحضور.

وقد يقوم نص ما بالأدوار الثلاثة معاعندما يصبح إشارة تعين جنسه الأدبي وقيمة بمضمونه الكامن وراء الكلمات، والتزاما يقدر ما يؤكد بشكله الانتماء الاجتماعي أو نظام معين، كما أن الأنواع لثلاثة تعتمد على «ميكانيزم» مشترك فالكاتب يفضل إلى الشكل بفكرة وحكم القيمة الذي يستحقه ويتعلق بهذه الأنواع الثلاثة قيم التعيير الأسلوبية الثلاث عند «بارت» وهي : قومية تتصل باللغة، وتعبيرية تتصل بالأسلوب، وضاغطة تتصل بالكتابة» (4).

وفي تعليق «صلاح فضل» على «رولان بارت» يقول ، «ويلاحظ على تأملات هذا الناقد البنيوي أنها تنزع إلى خلط المصطلحات وتنتقر إلى الدقة «التكنيكية» التي تميز علماء في جهدهم للتوظيف النقدي لفكرة الأسلوب، وتحاول الامساك بظواهره من الجانب الإيديولوجي وهو جانب يستعصي على التصنيف المنظم» (42).

والواقع أن تعليق «صلاح فضل» على «بارت» هيه شيء من الصواب في قضية خلط المصطلح، لأننا نعنقد أن مفهوم الأسلوب أشمل وأعم من مفهوم

الكتابة كما يحددها درولان بارت» أو الكتابة بصورة عامة، فالأسلوب هو الكيفية التي تمت بها الكتابة أي طريقة تشكليها في الصورة التي انتهت إليها، بالإضافة إلى ذلك فإن الأسلوب يتجاوز القول المكتوب إلى القول الشفوي. ولذلك فإننا نرق أنه في اقتراح الكتابة بديلا عن الأسلوب فيه كثير من المجازفة

يرى «ستيفن أولمان» أن الأبعاد والمناهج المختلفة في دراسات الأسلوب تشترك بعامة في شيء واحد هو افتراض وجود هذه السمات المميزة للأسلوب، وهي سمات تفصل الأسلوب عن اللغة بصفة عامة، وليس هناك إنسان بخطر بباله أن ينظر إلى أسلوب عمل أدبي مثلا على أساس أنه مطابق للحصيلة اللغوية للعمل، بل من الوضوح أن أسلوب العمل يتألف من سمات معينة مميزة ومكونة للأبنية، هذه السمات تمثل وحدة متكاملة ولكنها لاتطابق الحصيلة اللغوية الكاملة للعمل، ويستنتج «أولمان» من ذلك أن علم الأسلوب لا يمكن — لهذا السبب أن يكون فرعا من علم اللغة، بل هو علم خاص مواز لعلم للغة، يبحث في اللواهر اللغوية نفسها، ولكن من وجهة نظره الخاصة، وليس هناك — من ناحية علم الأدب اعتراض على هذا فيما يختص بالأسلوبية الأدبية، ما دام علم الأسلوب هذا يدخل في إطار أكبر هو إطار مناهج علم الأدب، ولا ينطلق من استقلال ذاتي لعلم الأسوب فيقصر المشكلات الأدبية على مشكلات أسلوبية لا أدبية (").

يقول «استيفن أولمان»: يقوم علم الأسلوب على الجمع بين حقلين هما: علم اللغة والنقد الأدبي، وأن تأثير هذا لعلم بدأ يظهر بالفعل في النواحي الآنية:

- 1 لقد أحدث اختفاء علوم البلاغة التقليدية ثغرة في الدراسات الإنسانية، وقد قطعت الدراسات الأسلوبية شوطا كبير، نحو ملء هذا الثغرة. وأبواقع أنه ليس خطأ محضاً أن يوصف علم الأسلوب بأنه «بلاغة جديدة» تناسب المستويات والمتطلبات العلمية المعاصرة في حقلي اللغويات والأدبيات على السواء.
- 2 يقدم علم الأسلوب إلى دارس الأدب أداة دقيقة وحساسة في الوقت نفسه، يمكن أن تقوم بدورها كاملا إذا هي ربطت ربطا وثيقا بسائر جوانب النقد الأدبي.

3 -- آما فائدته للغويات فليست دون ذلك، لأنه يدعم الجانب الإنساني والفني
 من هذه المادة ه في وقت يشهد مؤثرات فوية تعمل في الاتجاه المصاد.

4 -- بن ظهور علم الأسلوب يمكن أن يساعد، أكثر من أية ظاهرة جديدة أخرى، على رأب الصدع الدي يوجد في الوقت الحاضر بين الدراسات اللغوية والدراسات الأدبية، سواء في التعبيم أم البحث، وجدير بالملاحطة أن هذا الوضع لم يعرف إلا في العلوم الإنسانية الحديثة، أما الأداب القديمة فقد سلمت منه. ويفضل علم الأسلوب يمكن أن تستعاد الوحدة الأساسية في المادة على مستوى تركيبي أعلى، وهو مستوى «النقد الكلي» الدي يهدف إلى دراسة شاملة متكاملة، من كافة النورحي، لبنية العمل الأدبي وتأثيره «(4).

يعرف «جورج مونان؛ الأسلوب باعتباره صياغة؛ استنادا إلى تعريف جاكبسون إياه:

«فالأسلوب يعرف باعتباره ما يكون موجودا في جميع البلاغات التي تتضمن صياغة البلاغ لذاته». وهذا ما يعنيه جاكسون عندما يقرل: «إن الوظيفة الشعرية. . تظهر بفضل ما يسميه ومقصد البلاغ في حد ذاته، فيكون ثمة أسلوب عندما يكون المقصد إبلاغ محتوى لبلاغ، وإنما تصيل ذلك البلاغ في حد داته، في نطاق صياغة شكله ذاته، أو كذلك كما قال عندما: «يقع التأكيد على البلاغ لفَائدة البلاغ ذاته، ويشير إلى مارتيني الذي عبر عن هذه الفرضية، يقول بالتعبير نفسه «إن ثمة أسلوبا بمجرد توافر الصياغة» ويعنى هذا ثمة عملية يتم أثناءها اختيار عناصر البلاغ المتنابعة لا فحسب باعتبار التجربة المراد إبلاغها، وإنما كذلك باعتبار الشكل الذي يراد صوغ البلاغ فية (40) إن ما يمكن ملاحظته على دجورج مونان، هو الإشارة إلى ظاهرة الصياغة أو التركيب كعنصر اساسي من عناصر العملية الأسلوبية، ثم الخروج إلى الحديث عن ظاهرة الاختيار وهي مرحلة أولى في العملية الأسلوبية ودون أن يسترفى الحديث حول ظاهرة الصياغة، نجده يفضل الحديث في ظاهرة الاحتيار، ويصرب لذلك الأمثلة التوضيحية التبسيطية، ولعل ذلك ناتج عن سهو جعله يعنون الفقرة عنوانا مغايرا لمضمونهم، وربما يخالف الأسلوبيين في قضية الاختيار فيراه تدخلا في جميع المراحل التشكيلية للنصوص الإبداعية.

يقول جورج مونان: «إن القول مان الأسلوب ينتج عن صيغة لا فرق بينه وبين القول بأن الشاعر يقوم باختيار (من نوع معين ) وعلى أقصى تقدير، يمكن أن نرى أن لفظة صياغة بالدات مثلا عند مارتيني (ولكن في نفس المقام عند لوفين أو جاكبسون أو جان كوهين، قد تبدوا مبرورة للناحية الارادية في عملية الكتابة، فعندما توجد الصيغة، فإن معنى هذه الكلمة لا يسمح أن نتصور أن الكاتب ليس واعيا ما يفعل، ومع ذلك فأن مارتيني الدائم اليقظة يصيف فورا: «الأسلوب يفترض صياغة(<sup>44</sup>) ربما هي لاوعية حدسية في بعض الأحيان ولكن لا غنى عنهاه أما جاكبسون فإنه هو أيضا، بعد أن عرف الأسلوب بعاية البلاغ كبلاغ، وبعتباره إبرازا للبلاغ في حد ذاته، أضاف مباشرة تقريبا أن هذه الوظيفة الشعرية مرسطة دائما وثيق الارتباط بالوظيفة العاطفية في الكلام -أي شيء غير خاضع دائما للنشاط الواعي في الإنسان على الأقل خضوعا مباشرا(\*) إن إشارة جورج موبان إلى أبه «ليست كل صياغة أسلوبا» فهو قول نراه صحيحا لأنذ نعتقد أن هناك صياغات لغوية عادية يستعملها المتكلم بقصد قضاء مصلحة معينة أو التعبير عن قصد من المقاصد، فهذه الصياغة لا تنفرج عن إطار الوظيفة الإبلاغية النفعية، ولذلك فهي ليست أساريا يمكن للأسلوبية ان تنتاوله بالبراسة والتحليل.

يقول أ. ف. تشيتشرين : «الأسلوب مقولة استاتيكية تنسحب، يصورة مماثلة على جميع أشكال الفن، وتتسم بها الجياة والكلام الجاري، (٩٠).

إن هذا التعريف شامل لجميع أشكال الإنتاج الفنية وغير الفنية، ولكن الخصوصية التي يتميز بها هذا التعريف عن سواه هي حصر مفهرم الأسلوب في المجال الجمالي، وهو حين يرجع الأسلوب إلى ظواهر الواقع الجمالية؛ فإنه يشير من خلال ذلك إلى عملية تقبل ظواهر العالم المحيطة بالإنسان، التي يشعر من خلاها بأهاسيس خصمة كالجمال والقبح والسمو والابتذال والتراجيديا و لكوميديا وسوى ذلك(%).

إن مفهوم الأسلوب لم يبق رهين «علم الجمال» بل حاولت أن تتبناه حقول معرفية كثيرة لكنه استقر أخيرا في حقل معرفي مخصوص وهو دعلم الأسلوب» الذي حصر موضوعه، وحدد إجراءاته وفقا لاتجاهات معينة.

إن القول بأن الأسلوب ظاهرة حماعية بدفع بنا مناشرة إلى حضور المادة الأساسية المنسركة بين أفراد المجتمع والتي يمكن أن تستعمل في تشكيل المنتوج الفني سواء كن خطأنا أدبيا أو خطابا تواصليا مناشرا، فالمادة المستعملة في إنتاجه في اللغة واللغة ظاهرة جماعية.

يتساءل تشيئشرين عن فرادة الأسلوب فيقول: «هو الأسلوب ظاهرة فردية حادة؟ كلا. فثمة أسلوب معين عند الرومانتيكيين الألمان والفرنسيين وقد خلق دنوفاليس، دوهوفمان، دوايشندورث، أشكالا أصيلة للأسلوب ذاته.

ونعثر في أسلو الواقعي العظيم «موياسان» على التنويع الأصير لأسلوب «فلوبير»، ويترسم «لودميل ستويتوف» في بعض مؤلفاته أثار أسلوب «ل ن تولستوي».

ويستطيع بعض المؤلفين كتابة مؤلف علمي كامل الذي في أسلوب واحد، وعلى هذا المدورل نفسه يخلق كتاب بلدان مختلفة أثناء كتابة تأريخ الأدب أساليب متجانسة بصورة عميقة. ..»(٤٠).

الموضوع: «هو بناء مكشوف للروابط والتناسب بين الصور والموتيفات التي تشكل الهيكل أو التصميم للأعمال الأبيبة اللغوبة الفنية، إن المركز الداخلي في هذا البناء راسخ وطيد وهو يقوم على التناسب والتفاعل بين حلقت الموضوع الرئيسية أما الاتجاهات العامة

لتطوره فتظل ثابتة في جميع لتغيرات والتبدلات التي تطرأ عليه.»(52) إلى القيمة الأسلوبية للخطاب الأدبي ترتبط يسمات محددة تعيزه من غيره من الناحية الخارجية المحسوسة وتتجلى هذه الخصائص في تعبيرية الشكل الخارجي وانتظامه وتكامله، وهي ترتهن بتنسيق عناصر الخطاب وتجانس أجزائه، وطريقة تصميمه وحميع دلك ينبيء على وضائعه والغرض المأمول من إنتاجه، إن أسلوب الخطاب الأدبي لا يمكن أن يحقق قيمته الجمالية إلا بتفاعله مع موضوعه الذي تتلامم عناصره البنيرية وخصائصه الأسلوبية الشكلية مع أبعاده الوظيفية ودلالاته المضمونية.

يقول تشيتثرين يتم النظر إلى الترابط الذي ينطري عليه هذا العنوان «الأفكار والأسلوب» من زوايا مختلفة، يتجلى في الكشف الملموس للمقولات النظرية وما يتجلى من خلال دراسته لعثر هؤلاء الكتاب هو بحثه المستمر في تجليه الخصائص الاسلوبية التي تم من خلالها تعبير هؤلاء الكتاب عن أفكارهم؛ أي أنه كان يبحث في الكيفية التي تم بوساطتها التعبير عن الفكر.

يرى تشيتشرين أن هداك ثلاث طرق على الأقل تتدول دراسة الأسلوب:

- 1- يجب دراسة لغة المؤلفات الغنية وأسلوب الكاتب من الناحية اللغوية بوساطة الملاحظة وتصنيف الخصائص الغردية، هذه هي الطريقة اللغوية - الأسلوبية.
- 2- يعتبر أسلوب الكاتب موضوع المختصين بالأدب وينبغي دراسته في
   روابطه المتينة بالصور والأفكار في ضوء المفهوم الماركي للمحتوى
   والشكل.
  - 3- ينبغي إيجاد علم خاص مبني على القاعدة اللغوية الأسلوبية، (١٩).

إن هذه الطرق التي قدمها الباحث دراسة الظواهر الأسلوبية تجدلها الرافي بحثه والأفكار و«الأسلوب» وقد استفاد من جميع هذه الاقتراحات إلا أنه لم يؤسس اتجاها خاصا هي دراسة الأسلوبية و إنما نراه استفاد من حقول معرفية أخرى وبخاصة علم الاحتماع كما أنه يرى أن أسلوب الخطاب مشر وط بالضرورة التاريخية، ويرى الباحث أن القيمة الأسلوبية ليست مقصورة على جزء من العمل الأدبي دون جزء آخر، و إنما هي من صميم التكوين الكلي للخطاب، والقارئ. الذي لا يهدم بالأسلوب يفهم فهما بالسا الصور والأفكار شأنه شأن الذي لا يتحسس تفاعل الوان اللوحة. ولا ينظر إليها متكاملة، ولذلك لا يفهمها في الحقيقة لأن نفاعل الألوان هو من أول عناصر الصور المرسومة، (30) إن الظواهر الأسلوبية في الخطابات الأدبية يمكن دراستها وفق الإجراءات التي يحددها علم الأسلوب، ومن خلالها يمكن تتبع الحصائص التعبيرية وتحديد الكيفية التي تم الأسلوب، ومن خلالها يمكن تتبع الحصائص التعبيرية وتحديد الكيفية التي تم الأسلوب، ومن خلالها يمكن تتبع الحصائص التعبيرية وتحديد الكيفية التي تم

لقد كان لنشاط الباحثين الغربيين في مجال «الأسلوبية» أثره الواضح في البحث الأسلوبي العربي، وتشكل محاولات أمين الخولي وأحمد الشايب في أواسط هذا القرن الأساس الريادي في تأصيل علم الأسلوب في العربية انطلاقا من تجديد البحث في البلاغة العربية في ضوء مفهوم الأسلوب، وكتب «فن القول، الممين الخولي على الرغم من نزوعه إلى الجديد يقف من البلاغة التقليدية موقفا موضوعيا، قُهو لا يقول بإلفائها أو تعطيلها بل يدعو إلى تجديدها والإضافة عليها، فقد اعتمد أمين الخولى في رسم صورة البلاغة العربية التقليدية على شروح التلخيص، واعتمد على كتاب المؤلف الإيطالي «لباريني» «الأسلوب الإيطالي» وهو كتاب يعرض البلاغة الأوروبية التقليدية في ثوب جديد وفي ضوء المعاهيم الرومانسية، وقد ظلت اللغة الأدبية هي عماد التحليل الأسلوبي في وفن القول»، غير أن ما يلفت الانتباء في كتاب أمين الخولي هو نفوره من التقليد وطموحه إلى التجديد في تأسيس البحث الأسلوبي، فهو يرغب في أن ميظل درس فن القرل وجدانيا روحيا ذوقيا، أساسه شيء ليس في الكُتب، وميدانه ملكوت السموات والأرض وحظه من العلم ما يبصر بالنفس ويسدد الحس ويستشف الهمس، (50) يبدو من خلال ما تقدم أن أمين الخولي كان يطمح إلى تاسيس منهج أسلوبي منطلقا من رؤية لغوية بلاغية في دراسة الظاهرة الأدبية أو كما سمى عمله «فن القول»، وقد كان أمين الخولي يرمى إلى تسهيل براسة الخطاب الأدبى عن طريق تجديد مناهج الدراسات الأدبية وعلوم العربية، وقوام مؤلف وفن القول، هو تقريب الدرس لبلاغي من الدرس الأسلوبي الحديث، ولعل الإضافة الأساسية التي جاء بها أمين الخولي هي محاولة تطوير الدرس البلاغي ليتجاوز حدود الجملة واللفظ إلى الخطاب الأدبى كله أو القطعة الأدبية على حد قوله وهي قضية أشارت إليه الدراسات القديمة واكنهالم تشكل اهتماما كبيرا لدى القدماء بل أشاروا إليها في مواطن لم يتفظن إليها الدارسون العرب(3) كثيرا وهي واردة في كتب الدرأسات القرآنية - مكتب التفسيو والإعجاز، - وهي كتب أقصاها البحثون العرب وتغاضوا عنها ولو استثمروها في تأصيل النظرية النقسية الحرزوا نتائج علمية فيمة. يرى محمد مندور أن الأسلوب الأدبي يختلف عن سواه من الأساليب، وتلك في تحديده علاقة اللفظ بالمعنى في هذا الأسلوب، حيث يكتسي اللفظ أهمية خاصَّة، لأنه لا يقصد إلى تحديد الدلالة فيه أو تحديد معناه بل يقصّد لذاته دإذ هو في نفسه خلق فني» (38)،

ولنحديد الفروق بين الأسلوب الألمي وسواه من الأساليب التبليغية العادية يضرب المثل الآتي من شعر الأعشى:

«وقد أنتعلت المطيّ ظلالها» فقد قصد بهذا الأسلوب خلق صورة رائعة لا إلى أداء فكرة، وكان بالامكان توصيل الفكرة بمستوى أسلوبي غير أدبي، كأن يقول وحان وقت الظهيرة»، وقول الشاعر أيضا:

«وسالت بأعناق المطيّ الأباطح» وكان بالامكان صوغ الفكرة نثرا عاديا كالتالي ، ووسارت الابل في الصحراء عائدة بالحجيج»، ويرى مندور أن عبارة الشاعر «عبارة هنية قصد منها إلى نشر ذلك المنظر الجميل أمام أبصارنا، منظر الإبل قائمة من مكة متراصه متتابعة في مفاوز الصحراء، وكان أعناقها سيل يتدفق»(3) ومن هذا المنطلق يحدد محمد مندور الأدب بأنه يمتلك خصوصيته من خلال صياغة أسلوبه صياغة تراعي تشكيل لفته في صور جميلة وفنية، وإلى جانب هذا لابد من أن تعتبر هذه الصياغة الأسلوبية عن معادن إنسانية عميقة منتزعة من صميم الحياة بل تعبر عن تجارب إسانية في صور غير عادية(3).

اختلفت تعريفات النقاد والدارسين العرب للأسلوب، ويعود هذا الاختلاف إلى مصادر ثقافة هؤلاء الدارسين، فعنهم المتشبع بالثقافة العربية المحافظ لناقل دون تمحيص أو إضافة، فهو يعيد ما جاء في دراسات القدماء دون إضافة تذكر، ومنهم المخطوف بالدراسات الغربية في هذا المجال فهو تلميذ وفي، وناقل مصيب أحيانا ومخفق أحيانا ومنهم من يحاول أن يضيف للقديم في الدراسات العربية شبئا يسيرا، يحاول التوفيق بين الموروث البلاغي والنقدي والنواسات الغربية الحديثة، ويرى أنه بإمكان الدارس تأسلوب الخطاب الأدبي، والمحلل له أن يستثمر بعض الأدوات الإجرائية الغربية في تطيل الخطاب والمزاوجة بينها وبين الأدوات الإجرائية العربية في تطيل الخطاب والمزاوجة بينها وبين الأدوات الإجرائية العربية في تطيل الخطاب والمزاوجة بينها وبين الأدوات الإجرائية العربية في الموروث العربي وهؤلاء كثير.

حاول على الجارم ومصطفى أمين في كتابهما «البلاغة الواضعة، تعريف الأسلوب؛ وهو عندهما: المعنى المصوغ في الفاظ مؤلفة على صورة تكون أقرب لنيل الغرض المقصود من الكلام، وأفعل في نفوس سامعيه، وقسماه إلى السلوب علمي، ويتسم بالعنطق والوضوح ، وعدم استعماله المجازات

والمحسنات، وأسلوب أنهي ويمستنز بالخيال الرائع والتصوير الدقيق وتلمس أوجه الشبه البعيدة بين الأشياء، وإلباس المعنى ثوب المحسوس وإظهار المحسوس في صورة المعنوي، وأسلوب خطابي، ويمتاز بقوة الحجة والتكرار واستعمال المترادفات وضرب الأمثال(أأ)، يتضع من تناوهما معهوم الأسلوب انهما يقسمانه إلى أقسام تختص بكل جنس من القول أوضرب من الكلام الملطاب العلمي أسلوبه، وللخطاب الأدبي أسلوبه، وللخطاب الإحباري أسلوبه وهو يتنوع بتنوع مغزاه.

ولا أوى في تعريفهما الأسلوب وتصنيفهما إياه اختلافا كبيرا عما أشارت إليه الدراسات العربية الفديمة في تمديدها خصائص كل أسلوب من أساليب القول.

يحدد البدراوي زهران مفهوم الاسلوب انطلاقا من علاقته باللسانيات أو كما يسمي ذلك — «الدرس اللغوي الحديث» فمصطلح أسلوب يطلق على العبارة اللغوية، وهو ينصب بداهة على العنصر اللغظي، فهو الصورة اللغظية التي يعبر بها عن المعاني، أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال، وهو العبارة اللغظية المنسقة لأداء المعان (20).

وتحديد البدراوي زهران مفهوم الأسلوب لا يختلف عن التعريف الذي يقدمه أحمد الشايب له. يقول الشايب في تعريفه: «إذا سمع الناس كلمة أسلوب فهموا منها هذا العنصر اللفظي، «الذي يتألف من الكلمات فالجمل والعبارات، وريما قصوره على الأبب وحده، دون سواه من العلوم والفنون، وهذا الفهم — على صخته — يعوزه شيء من العمق والشمول ليكون، أكثر انطباقا على ما يجب أن يؤديه هذا اللفظ من معنى صحيح، وذلك أن هذه الصورة اللفطية التي هي أول ما تلقى من الكلام لا يمكن أن تحيا مستقلة، و إنما يرجع الفضل في نظامها اللغوي الظاهر إلى نظام آخر معنوي انتضم وثالف في نفس الكاتب أو المتكلم فكان ذلك أسلوب معنويا ثم تكون النأليف اللفظي على مثاله، وصار ثوبه الذي لبسه أو أسلوب معنان مرتبة قبل أن تكون الفاطا منسقة، وهو يتكون في العقل قبل أن ينطق به للسان أو يجري به القلم» (أه) وما يلاحظ على قول أحمد الشايب أنه يشير إلى قضية العلاقة بين اللعة والفكر وهي قضية جوهرية في الدرس الأسلوبي الحديث وقد تناولها بتبسيط لا يرقى إلى فض الخلاف حولها.

الخطاب الأدىي عند أحمد الشايب بتشكل من عناصر أربعة وهي: العاطفة والفكرة والخيال والأسلوب، وهو يقول هي الأسلوب «وأخيرا نجد العبارة اللفظية التي قد تسمى الأسلوب، وهي الوسيلة اللازمة لنقل أو إظهار ما في نفس الأديب من تَلك العناصر المعنوية. . . ومن هنا نستطيع أن نعوف الأدب بانه الكلام انذي يعبر عن المقل و العاطفة «(64). ويشير أحمد الشايب إلى كلمة الأسلوب التي أصبحت حقاً مشتركا بين البيئات المختلفة، يستعملها العلماء ليدلوا بها على منهج من مناهج البحث العلمي، وسيتعملها الأدباء في الذن الأدبي قصصا أو جدلا أو تقريرا وفي العنصر اللفظي سهلا أو معقدا، وفي إيراد الأفكار منطقية أو مضطربة وفي طريق التشييل جميلة ملائمة أو مشوهة نابية، وكذلك الموسيقيون يتحذونها بليلا على طرق التلحين وتأليف الأنغام للتعبير عما يحسون أو يخالون، ومثلهم الرسامون فهي عندهم دليل على طريقة تأليف الألوان ومراعاة التمسب بينها. ومع ذلك نحد أحمد الشايب يؤصل هذا المبحث في الدراسات العربية، فيعود إلى لسان العرب «لابن منظور» ليحدد ماهية الأسلوب، ويقر معه بأن الأسلوب هو السطر من التخيل، وكل طريق معتد فهو أسلوب، والأسلوب: الطريق، والوجه، والأسلوب الفن، ويقال أخذ فلان في أساليب من القول؛ أي أفانين منه. ويعلق اكحمد الشابب على قول ابن منظور بتقسيم قرله إلى قسمين: قسم حي بمثو الوضع الأسبق للفظ كسطر النخيل والطريق الممتد أو المسلوك، والأسلوب عليه خطة يسلكها السائر، وقسم معنوي هو الخطوة الثانية في الوصع اللعوي حين تنتقل الكلمات من معانيها الحسية إلى هذه؛ المعاني الأدبية أو النفسية، وذلك هو الفن من القول أو الوجه والمذهب في بعص الأحيّان وينتهي من منافشة ابن منظور والتعليق عليه إلى القول بأن الأسلوب هو فن من الكلام يكون قصصا أو حوارا، تشبيها أو مجازا أو كتابة، تقريرا أو حكما أو مثالاً، فإذا صح هذا الاستنباط كان للأسلوب معنى أوسع أذ بتجارز هذا العنصر اللفظى فيشمل الفن الأدبى الذي يتخذه الأسيب وسيلة للابدع والتأثير. ثم ينتقل أحمد الشايب إلى تعريف ابن خلدون ويناقش رأيه في الأسلوب ويصنف عناصره ومكوناته، ويخلص من مناقشة تعريف ابن خلدون إلى أن الأسلوب هو طريقة الكتابة أو طريقة الانشاء أو طربقة اختيار اللفاظ وتأليفها للتعبير بها ن المعانى قصد الايضاح والتأثير أو الضرب من النظم والطريقة فيه (65).

يقرل احمد أمين: «أجمع النقاد تقريبا على أن الأدب يتكون من عناصر أربعة العاطفة، والمعنى، والأسلوب، والخيال، ونعني بذلك أن كل نوع من الأدب لابد أن يشتمل على هذه العناصر الأربعة، ولا يخلو من عنصر منها، غاية الأمر أن بعض الأنوع الأدبية قد يحتاج إلى كمية أكير من بعض هذه العناصر، مما يحتاج من نوع أخر، فالشعر مثلا يحتاج إلى مقدار من الخيال أكثر مما تحتاج إليه الحكم، والحكم تحتاج بلى مقدار من المعاني أكثر مما تحتاج من الخيال وهكذا، (60). وفي حديثه عن الأسلوب يقول بأنه «نظم الكلام»، وهو طريقة التعبير ومن خلال طرائق توظيف اللغة في الكلام وتشكيلها يمكن وصف الخطاب إذا كان أدبيا أم لا(60).

ويرى أحمد أمين أن الأسلوب هو اختيار للكلام بما يتناسب ومقاصد صاحبه، ويعتمد نظم الكلام أولا على اختيار الكلمات، لا من ناحية معانيها فقط بل من ناحيتها الفنية أيضا بما توحيه من أفكار ترتبط بها ومن ناحية وقعها الموسيقي، فقد تأتلف كلمة مع كلمة ولا تأتلف مع أخرى، وقد تفعل كلمة في إثارة العواطف، مالا تفعله مرادف تها»(88).

ويضرب لذلك أمثلة منها قول الشاعر:

نحن بنو الموت إذا الموت نزل

لاعار بالموت إذا حسم الأجلُّ الموت أحلي عندنا من العسل.

وقول المتنبىء

إذا بي مشت خفت على كل سابح رحال كأن الموت في فمها شهد.

فكلمة «عسل» وكلمة «شهد» مترادفتان، ولكن كل منهما جميلة في موضعها، ومثل قوله تعالى : «تلك قسمة ضيزى» فقد تكرن كلمة ظالمة أو جاثرة أحلى، ولكن دضيزى» في موضعها أجمل لأن الصورة كلها وهي دوالنجم إذا هوى، عاضل صاحبكم وما غوى» مختومة بالآلف ولا يتسمى ذلك إلا في ضيزى، بل أن

اللفظة الواحدة قد تحسن في وضع ولا تحسن هي نفسها في وضع آخر (6). ويرى الباحث أن جودة الأسلوب مرهونة بجودة المعاني التي يتضمنها، كما أن الأسلوب أو نظم الكلام ليس إلا وسيلة من وسائل نقل المعاني (70)، ولكنه بنتهي في هذا المبحث إلى إطلاق أحكام معيارية عامة لا تقوم على دراسة علمية متأنية وموضوعية، فهو يقول يمكننا قياس كل شاعر عربي وكاتب عربي بهذه العناصر الأربعة ومعرفتنا بعد التأمل بأي عنصر يمتاز وفي أي عنصر يضعف؟ عمثلا أبو العلاء المعري أقوى عقلا وأدق معان وأضعف خيالا. وأبو تمام ابعد خيالا. وأقل عقلا من أبي العلاء .(17) عقلا من أبي العلاء .(17)

يرجع محمد غنيمي هلال دراسة الأسلوب وتحديد ما هيته إلى أرسطو ويرى أن الأسلوب ورد في كلام أرسطو شاملا لنشعر والغنون جميعا، وهو متصل عنده بنظرية المحاكاة، والأسلوب كما يرد في كتاب الخطابة لأرسطو هو التعبير ورساتل الصياغة، ويقلل الأسلوب في كل معانيه غايته الاقتاع، وحديثه في الأسلوب يكاد يدخل في عم التراكيب(٢٠)، يقول أرسطو: ديراعي في قوله ثلاثة أشياء : أولها وساتل الإقدع، وثانيها الأسلوب أو اللغة التي يستعملها، وثالثها ترتيب أحزاء القول،(٢٠). يرى محمد غنيمي هلال أن كثيرا مما قاله أرسطو في الأسلوب يتصل بالخطابة والشعر معا، غير أنه يشير إلى خصائص تفرق بين أسلوب الشعر وأسلوب النتر ثم إن من الأسلوب ما هو حقيقة وما هو مجاز، أسلوب الى فدرة الكاتب أو الشاعر على الأسلوب ما هو حقيقة وما هو مجاز،

حدّد غنيمي هلال خصائص الأسلوب العامة وهي: الصحة والرضوح والدقة. وحدد طبيعة هذه لخصائص كما وردت عند أرسطو، وأصاف إلى هذه الخصائص المشتركة بين النثر والشعر خاصتين في الأسلوب الشعري هما: الوزن، واستعمال المجازات

وحاول تحديد خصائص أسلوب الشعر والنتر وما يلتقيان فيه أو يفترقان، ويشير في بعض الهوامش إلى المباحث البلاغية العربية التي تناولت بعض الظواهر الأسلوبية المشتركة مع ما ذهب إليه أرسطو، وبخاصة المطابقة أو المقابلة والازدواج والاستعارة والنشبيه، وتتبع محمد غيمي هلال جميع خصائص الأسلوب كما ظهرت عند أرسطو وعقد بينها وبين بعض مباحت

البلاغة العربية مقارنة، ووصل إلى أن أرسطو قد راعى في كل ما قال كثيراً من تفاصيل مطابقة الكلام لمقتضى الحال(75).

بينما «اربمون طمان» يقرر أن اللغة «هي الظاهرة الشكلية الوحيدة التي تتيح لنا أن نتعرف إلى الأدب الذي لا يتحقق إلاَّ بها وفيها ولا نعتمه في حكمنا على صائع الجمال أو الأدب إلا بتفحصنا المدة الحسى التي ينتجها، (76) والواقع أن اللغة ليست سوى مجموعة من القوائين الرضعية، سواءً على مستوى المفردات (الألفات) أو عبى مستوى التراكيب (الجمل)، وليست الأنفاط إلا دوال على المعالي الجزئية المفردة، لا تكتسب فصاحتها أو بلاغتها إلا إذا أدخلت في علاقاتٌ تركيبية مع غيرها من الألفط، ومن خلال نلك يمكنها أن تقوم بوظيفتهاً الاتصالية، وتحقق شروط أدبيتها إذا أتقنت صنعتها في أسلوب أدبي، ولهذا المجال شروطه ومقاييسه، «وريمون طحان» يرى أن ميدان النرس الأدبي من وجهة أسلوبية هو معاينة المنتوج الأدبى، ومراعاة كيفية تشكيله. ومن الم تحديد مواطن الجمال فيه ومواطن التأثير، «وريمون طحان» يفرق بين أمرين هما : منتج الخطاب الأدبي وصانعه، وبين الحطاب الأدبي منتوجا منجزا، وهو لا يعتمد في حكمه على صانع النص – أي الأديب – و إنما يعتمد على النص – وهو المادة الَّحية التي ينتجها الأديب - وهو بهذا لا يحتلف عن الداراسين الذين يعتمدون الاتجاء الأسلوبي البنيري الذي لا يهتم كثيرا بصاحب النص الأدبي بقدر هتمامه بالنص في ذاته، فمنه المنطلق ر إليه المنتهي، فالمكونتُ الأسلوبية للنص في التي تمنحه أدبيته وليس أسم صاحبه أو سيرة حياته أو غير ذلك مما هو خارج النّص.

ويرى لطفي عبد البديم أن الفن والأدب منه «يؤول إلى التعبير بل يطابقه ولا يصلح له وجود من حيث إنه فعل «روحي إلا باعتبار» وجها من وجوء التعبير» (٣).

ولا يتوانى لطفي عبد البديع في أن يقرر بعد محليل نوعية العمل الأساويي النصائص الاسلوبية في الخطاب ليست صبعا تالية يؤتى بها للتزيير والتحسين وإنما هي جوهرية لا تتحقق المادة الإبشائية إلا بها، فالأسلوب أو ما يسميه باللغة الشعرية ليس من قبيل المعاني الثانوية التي تهبط على الألفاظ كما تهبط الروح إلى الجسد، والقول بالمعاني الأولى والمعاني الثواني مؤداه وجود طبقتين؛ الأولى منهما قائمة بذاتها وموجودة قبل أن تلحق دها الثانية ولا دخل

الشاعر فيها، والأسلوبية تقتضي غير ذلك إذ لا وجود فيها لهذه الطبقية وما تستوجبه من تدرج، بل أبعاد اللغة الشعرية جميعا فيها من خلق الإنسان يستلزمها تصور للاشياء والكائنات وتتعلق بمعرفته الفطرية(3) لقد كان لطفي عبد البديع يقول بتفرد العمل الأدبي على تحو ما تجليه الأسبوبية بطرائقها المتجددة وأدوتها اسارعة في استخراج كنوز الآثار الأدبية من صريق اللغة دون تجاهل للمرضوعية التي تقوم عليها، وإلى هذا ينزع علم الأدب على ما أخذت به الكثرة الغالبة من الداحثين(3).

ويعرف حمادي صمود الاسلوب بأنه دمعطى يستعصي عن التحديد والضبط إذ هو نتاج عمليات معقدة معاضلة لا تنفك إحداها عن أخرى إلا عن صعوبة عادرة، محاض عسير، فهو طريقة الكاتب في الانتقال بفته من الانفعال الفيسيولوجي واللذة الحسية إلى تشكل علامي ظراهري يستقطب دلالة الحضارة، ويصل الكون بالتأريخ، إنه مسار في اتجاهين ما بين (النص الوهم) و(النص الطاهرة).

يقدم حمادي صمرد تعريفا للأسلوب ويقول باستعصاء تحديده، ومع ذلك نراه يحاول تحديد الأسلوب وفق ضبط مصطلحي ينبيء على دفة علمية ورؤية منهجية، بقر الباحث في تعريفه بأن الأسلوب فعالية فردية وهو طريقة الكاتب في تجسيد انفعاله في شكل علامي ظاهر يتضمن بعدين أساسيين هما قوام النص الأدبى، المتعة والفائدة.

ليس الأسلوب ظاهرة شكلية ؛ إنما هو ظهرة جوهرية بالنسبة للتعابير، فالأسلوب هو:

- المواقد الأنه يشكل المفتاح إلى معرفة القسرات والمواقف والنوايا
   الخاصة بالمنتج
  - 2- إشرة: لأنه يساعد على تحقيق التأثير في المتلقى.
- 3- كما يمكن أن يكون رمزا يجب أن يفسر. ونظرا إلى أن البنية الأسلوبية والدلالية ترتبطان ارتباطا وثيقا بالتعابير وذلك لأن ما يعنيه المرأ بالتعابير يجب أن يصاغ باستمرار بطريقة خاصة (١٥).

هي حديثه عن الأسلوب يشير يوسف دور عوص إلى جنوح كثير من الأسلوبيين نحو وضع تعريفات متعددة هذا المصطلح، وقد تركزت هذه التعريفات حول مبدىء أسسية منها · العلاقة بين المتكلم الكاتب من جهة والنص من جهة والقارىء والمستمع من جهة أخرى، ومنها العلاقة بين النص من جهة والقارىء والمستمع من جهة أخرى، ومنها ما يلغي الطرفين اللذين يدور بينهما النص؛ وهما المرسل والمنلقي، ويركز على النص ذاته، ويعتمد الباحث ديوسف نور عوض، رأي «انكيفست» في إرجاع جميع الأراء التي عرفت الأسلوب إلى اتجاهات رئيسية تلائة هي:

### 1- الأسلوب مضارقة.

تفترض هذه النظرية أن ثمة نمطا يمكن أن يقيس الدارس عليه النص موضوع بحثه، ويتجه التحليل وفق هذه النظرية إلى استقصاء الرجوه التي يفارق فيها النص المعروس النمط النموذج، ولا يبدو من الضروري أن يكون النمط نصاحقيها إذ يمكن أن يكون توليفه من الأعراف السائدة يتخيلها الدارس

#### 2- الأسلوب إضافة .

تغترض هذه النظرية أن الأسلوب هو إضافة بعض الخصائص الأسلوبية إلى نص محايد أو خال من الأسلوب(<sup>22)</sup> أو كان في موحلة ما قبل التعبير الأسلوبي ويتركز عمل الأسلوبي وفق هذه النظرية على الكشف عن الخصائص الأسلوبية و إعادتها مرة آخرى إلى صورها العجردة.

#### 3- الأسلوب دلالة إيحائية.

وتفترض هذه الظرية أن كل دال أسلوبي يكتسب أهميته من وظيفته السيافية في بيئة النص الأدبي ويصبح التحليل الأسلوبي وفق هذا المطور محاولة لكشف علاقة الدوال الأسلوبية ببيئها النصية.

ولا يضيف الباحث تعليقا أو رأيا عدد من خلاله موقفه من هذه القضية ولم يماول مناقشة هذه التعريفات التي عرضها «انكيفست» سوى أنه اكتفى بإضافة رأي توفيقي «لا نكيفست» يقول فيه اليس هناك تعارض بين الاتجاهات الثلاثة — على الرغم من الثباين بينها — لانها تجنح إلى النكامل أكثر مما تجنح إلى النكامل أكثر مما تجنح إلى التنافر أو الاختلاف،(33).

أشار الباحث أحمد كمال زكي إلى الأسلوب ودوره في الخطاب الأدبي، وكيفية تحليله، وقد حاول مخالفة من سبقه من الباحثين في تغيير عنوان هذا المبحث فعنونه به العبارة، والأسلوب حسب اعتقاد الباحث هو أحد العناصر الأربعة المتكلة للخطاب الأدبي وهي : العاطفة والخيال والمعنى والعبارة أو الأسلوب(٤٠)، والواقع أن الباحث أحمد كمال زكي يكرر العناصر نفسها التي دكرها أحمد أمين في كتابه «النقد الأدبي» (٤٥) وذكرها أحمد الشايب(٤٥)، وعبد العزيز عنيق(٥٠)، وقد تحدث عن مفهوم الأسلوب وخصائصه ولكنه لم يفصله عن العزيز عنيق(٥٠)، وقد تحدث عن مفهوم الأسلوب وخصائصه ولكنه لم يفتله عن العناصر الأربعة؛ التي يرى بأنها تشكل النص الأدبي، وهو لا يكاد يختلف عن سابقيه في الحديث عن هذه العناصر بحديث عام لا تسنده موضوعية ولا تدعمه سابقيه في الحديث عن هذه العناصر بحديث عام لا تسنده موضوعية ولا تدعمه حجمة علمية.

عرف الباحث عدنان بن تريل في كتابه «اللغة والأسلوب» (\*\*) مفهوم الأسلوب ) بأنه طريقة الكاتب الخاصة في الكنابة، وقد لرتبطت دراسته بالبلاغة على اعتبار انها تدرس القول، والأسلوب عند قدماء اليونان ثمرة للجهد الذي ببذله الكاتب في صنعة الكتابة ولذلك درسوه في علاقته بصاحبه ثم في علاقته بموضوعات ومضمين هذه الكتابة، وعلاقته بالنوع الأدبي، واليونانيون ومن جاء بعدهم من الدارسين الغربيين يميزون ثلاثة أنوع من الأساليب هي :

- 1 الأسلوب النسيط أو السهل.
- 2- الأسلوب المعتدل أو المتوسط.
  - 3- الأسلوب الجزل أو السامي

هذا التقسيم نجده في دولاب (فرجيل) وهو دولاب بلاغي يربط الأساليب بالموضوعات التي يعالمها الكاتب، وبعد تفصيل هذا المبحث المح إلى دور «بيغون» في تحديد مفهوم الأسلوب، في «مقالته في لأسلوب» التي تتلخص في ما يلى:

1 - «الأسلوب هو الرجل نفسه».

- 2 -- «الأسلوب هو النظام والحركة اللذان تضعهما في الأفكار». لأن الأفكار
   حسب «بيفون» مادة للأسبوب.
- 3- (الفصة هي قاعدة الأسلوب) فهي تمكنه وتوجهه، وكان (للانسون جوستاف) إسهام في تعريف الأسلوب في كتابه (نصائح في فن الكتابة)، وهو يعمد في كتابه هذا إلى التقسيم «الأرسطو طاليسي» لدواسة البلاغة من : جودة، وترتيب، وتعبيز (8).

عرض الباحث في ثهاية الفصل الذي خصصه للأسلوب الحهود التي مدلت وتبذل في النقد والبلاغة والبحث الأسلوبي.

لقد حاول بعثر الزواد الأعلام ومنهم أحد أمين أحمد الشايب احمد حسن الزيات وأمين الخولي تجديد البحث اجلاغي والنظري أصدر أحمد أمين عام 1952 كتابه «النقد الأدبى» وهو في جزئين وهو يرى أن عناصر الأدب أربعة هي.

- 1- الفكرة.
- 2- الماطفة.
- 3- الخيال.
- 4- الأسلوب.

يقول اللغة وسيلة للتعبير عن الأفكار والمعاني في حين أن العواطف يحتاج التعبير عنها إلى الاستعانة يصريقة تأليف الكلام أو نظمه وما لها من بيان، والأسلوب - ويدعوه بالنظم أحيانا وتأليف الكلام والتعبير - هو العنصر الرابع من عناصر الأدب.

خص أحمد الشايب الأسلوب بدراسة مفصلة ومستقلة فعرف به وبصلته بالموضوع أو بالأديب وتحدث عن عناصره.

والأسلوب عنده طريقة في الكتابة والإنتماء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأثيفها للتعبير بها عن المعاني، وهو ضرب من النظم. ودرس احمد حسن الزيات ظاهرة لأسلوب من وجهة نظر بلاغية. أما أمين الخولي فكان يرى ضرورة تطوير البلاغة وعدها (فنا للقول)(9).

القسم الثالت والأخير في الكتاب خصصه الباحث لدراسات تطبيقية تتاول فيها- البنية اللغوية وهي دراسة تجمع بين التراث والمعاصرة، تستفيد من الموروث العربي والدراسات اللسانية والأسلوبية المعاصرة، ثم قدم دراسة تطبيقية في الدلالة والتركيب في الجملة العربية متخذا من بعض كتابات معبد النبي حجازي، ومحمد عمران، نموذجا للدراسة، ثم قدم عرضا لعلم وظائف الصوت مزاوجا بين النراث والمعاصرة، وفي التطبيق أشار إلى قضية المطاوعة والمشاركة، وقدم نماذج منتقاة في هذا الخصوص مقرونة بالصيغ الصرفية التي تحمل هذه الدلالات، وهي حديثه عن الدال والمدلول في اللغة يفيد من «دوسوسير» ومن اللسانيين قديما وحديثا ثم يردف ذلك بدرس تطبيقي من بعض استعمالات الكتاب العرب المعاصرين، وتناول بالسعت موضوع الشاعرية والمرجعية واللغة والنقد والدلالة والتركيب والإعراب، والتراكيب الشعرية، والتركيب والإسناد والصياغة، والكتابة والمشهدية (9)، والملاحظة العامة التي يمكن تسجيلها حول هذا الكتاب هي اعتماد لباحث عدنان بن نريل في مبحث الأسلوبية وعبحث الأسلوب على البآحث عبد السلام المسدي وعلى مؤلف بيار جيرو«الأسلوبية، وفي حديثه عن الاتجاهات الأسلوبية وبخاصة اتجاه الأسلوبية البنيوية يبدو أنه لم يعد إلى كتاب صاحب هذا الاتحاه بدليل أنه لم بتحدث يصورة وأضحة عن هذا الاتجاء من خلال كتاب محاولات في الأسلوبية البنيوية، لميشال ريفاتير الذي أخطأ في اسمه اكثر من مرة وكان يدعوه ونيقولا ريفاتي»، كما أنه لم يُعرف بالأسس المنهجية والإجراءات الأسلوبية التي اعتمدها ريفاتير في اتجاه الأسلوبية البنيوية الذي أقام عليه مؤلفه، وقد وجدناً شبها كبيرا بين مبحث عدنان بن تريل في الأسلوبية والمبحث الذي اقامه البحث فؤاد أبو منصور حول الأسلوب في كتابه والنقد البنيوي المديث(٤٠).

# 2 - محددات الأسلوب

#### أ-الاختيار:

يذهب علماء الأسلوب إلى أن عملية ألخلق الأسلوبي إنما تستوي في الاختبار أولا وفي التركيب فانيا، فشأن منشيء الكلام أن بختار من الرصيب اللغوي الراسع مظاهر من اللغة محدودة ثم هو يرزعها بصورة مخصوصة، فيكون بها خطابا، وينطبق هذأ على جميع أنواع الخطابات الأدبية وغيرها يرى بعض الباحثين أن «اللغة المعينة هي عبارة عن قائمة هائلة من الامكانات المتاحة للتعبير، ومن ثم فإن الأسلوب يمكن تعريفه بأنه اختيار يقوم به المنشيء لسمات لغبية معينة بغرض التعبير عن موقف معين، ويدل هذا الاختيار أو الانتقاء على إيثار المنشيء وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة، ومجموعة الاختيارات الخاصة بمتشيء معين هي التي تشكل أسلوبه الذي يمثاز به من غيره من المنشئين»(قو). غير أنه لا يمكن اعتبار كل اختيار يقوم به المنشيء اختياراً أسلوبيا، بذان من الضروري تحديد نوعين مختلفين من الاختيار؛

1- اختيار محكوم بالموقف والمقام.

2— اختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة

فأما النوع الأول فهو اختيار نفعي يهدف إلى تحقيق هدف عملي محدد. وربما يؤثر فيه المنشيء كلمة أو عبارة على أخرى لأنها أكثر مطابقة في رأيه للحقيقة. أو لأنه—على عكس ذلك — يريد أن يضلل سامعه، أو يتفادي الطدام بحساسية تجاء عبارة أو كلمة معينة.

ويستشهد سعد مصلوح للنوع الأول بشاهد من الشواهد الكثيرة الدالة على الخطأ في اختيار التعبير المناسب من الداحية النفعية وهو يؤدي في العامة إلى رد فعل عكسي لدى المتلقى، ويحول بين المنشيء وبلوغ ما يريد إحداثه من أثر، ومن أمثله ذلك ما يروى عبد الملك بن مروان حين استنشد ذا الرمة شيئا من شعوه، فأنشده قصيدة:

# ما بال عينيك منها الماء ينسكب كأنه من كلي مفرية سرب

يقول بن رشيق: «وكانت بعين عبد الملك ريشة، وهي تدمع أبدا، فتوهم أنه خاطبه أو عرض به فقال: وها سؤالك عن هذا يا جاهل؟ فمقعه وأمر بإخراجه ولعبد الملك مواقف أخرى من هذا النوع مع الأخطل وجرير وغيرهما. وما تجدر الاشارة إليه هو أن عبد الملك لم يصدر موقفه هذا عن تبصر نقدي ولا عن تأمل فيما يريد الوصول إليه ذو الرمة، وإنما صدر حكمه على الشاعر انطلاقا من انفعال التلقي الأول للنص معتقدا أن ذا الرمة يعرض به ولا أعتقد أن الشعر كان بعضه بعضه دلك، وإنما ترجح أن فرط تحسس عبد الملك من الأفة التي يعني منها وتوجسه من التشنيع به هو الدافع تلقيه الكلام وتحميله محمل الاساءة إليه. ولعله يريد من الشعر أن يراعي مقتضى الحال في كلامه، أن يخضع مقاله للمقام ولعله يريد من المخين العرب. ويرى سعد مصلوح أن يكون الاختيار نقعيا حين على حد قول البلاغيين العرب. ويرى سعد مصلوح أن يكون الاختيار نقعيا حين عكون نين سمات مختلفة تعني دلالة واحدة، و دالدلالة الواحدة، هذا يستثنى اختلافها في الدلالة الأسلوبية التي ينبغي أن تكون جزءا من المعنى الكلي للكلام! ١٩٠٠).

النوع الثاني ، فهو الاختيار النحوي والمقصود بالنحو في هذا المصطلح قواعد اللغة بعفهومها الشامل الصوتية والصرفية والدلالية ويظم الجملة، ويكون هذا الاختيار حين يؤثر المنشئ كلمة على كلمة أو تركيب على تركيب لأنها أصح أو أدق في توصيل ما يريد، ويدخل تحت هذا النوع من الاختيار كثير من الموضوعات البلاغية المعروفة كالقصل والوصل والتقديم والتأخير، والذكر والحذف، وسوى ذلك، وقد تكون هذه الخبرات علامة مميزة لأسلوب المنشئ؛ فقد كان للرافعي رحمه الله إيثارات مميزة ككلمة والبخينة، تعريب لكلمة والسيجارة، والتعبير بقوله «آخر أربع مرات» بديلا للتعبير الشائع ورابع مرة» كما كانت له ابتكارات من مثل قوله «أما قبل، قياسا على التعبير الشائع وأما بعد»، ويتحدد الشكل النهائي للنص بهذين النوعين من الاختيار، الاختيار النفعي والاختيار النفعي والاختيار النفعي والاختيار النفعي التعبير الشائع، ويضرب وقد يستعان أحيانا بالغرض النفعي في تحديد الأسلوب وتمييزه (ق). ويضرب سعد مصلوح أمثلة يوضح من خلالها مميزات كل نوح من نوعي الاختيار، ولعله سعد مصلوح أمثلة يوضح من خلالها مميزات كل نوح من نوعي الاختيار، ولعله بمثل هذه الطريقة في البحث يهدف إلى الإلمام بكل خصوصيات المبحت ويحقق بمثل هذه الطريقة في البحث يهدف إلى الإلمام بكل خصوصيات المبحت ويحقق

غايته العلمية المنشودة. يقول صلاح فضل ، منحن نتعرف في النص فحسب على نتائج الاختيار التي تمت دفعة واحدة، كما نتعرف على احتمالات ردود الفعل المحددة بتوقع القارىء لها، وكل وظيفة من الوظائف الست التي حددها «جاكبسون» في عملية التوصيل يمكن أن تبدو في النص الأدبي وتوصيله»(٤٠). من الخصائص الهامة التي يتميز بها الأسلوب الأدبي أنه يخضع لظاهرة «الاختيار» فالباحث يتخير من إنرصيد اللعوي دوال معينة يقحمها في ملفوظه عن قصد، وبهذا الاعتبار فإن الخطاب الأنبي هو عمل يتم عن وعي، وأن كل ما يوجد في الخطاب من الفاظ وتراكيب يؤدي وظيفة قعدها المنشع، ومن هنا كان الأساوب ممارسة عملية للأدوات اللغوية. وهو بهذا المعنى مجانب لصفة العقوية والالهام والمجانية التي تقول بها بعض التيارات الأدبية والنقدية، ومن هذا المنطلق يمكن القول مع «ماروزو» «إن الأسلوب موقف يتخذه الباحث مما تعرضه عليه اللعة من شتى الوسائل التعبيرية، واللغة الأدبية بهذا المعنى يحكمها قانونها الخاص، وبهذا القانون تكتسب خاصيتها ظاهرة فنية مميزة من الظواهر المغايرة ها» (97)، ولقد كان «كراسو» يحدد ظاهرة الأسلوب بأنها اختيار، وكان يراعى ثلاث عناصر أساسية في هذه العملية وهي : البات والمتلقى والخطاب أو الحدث اللسائي فهو بقول : «إن قانون الاختبار ليس وقفا على الظاهرة الفنية في تعريف الحدث اللساني و إنما هو عقد من الوعى المشترك بين العاحث والملتقى في جهاز التواصل عامةً «(88).

يقول الباحث الأسلوبي الألماني أو الريش بيوشل ، «إن الأسلوب كاختيار يجعل منحي الانتاج موضوعيا بشكل واضح وذلك لأن الاختيار هو النشاط الفرعي في العمل اللغوي الذي تثبت فيه كيفية التعبير عن طريق الخيارات. وعلى الرغم من أن معهوم الاختيار يتضتن حرية الانتقاء إلا أن استخدام الوسائل اللغوية معقد في كثير من الاتجاهات، وذلك بوساعة معايير أسلوبية، فأسلوب النصوص مصاغ عن طريق عملية اختيار معللة أي عن طريق عملية اختيار حرة في الواقع وكذلك بوساطة استعمال الوسائل اللغوية المعبرة اجتماعيا. لا يستبعد تعريف استعمال الوسائط اللغوية حتما أن يختار الكاتب من بين معايير الأسلوب أي من الأنماط الأسلوبية، وإلى أن يتم اتضاد القرار حول هذا الاختيار لا يمكن أن يتوقع إلا استخدام وسائل لغوية محددة نماما» (60).

الأسلوب اختيار يسلطه المؤلف على ما دوفره اللعة من سعة وطاقات(١٥٥) والاختيار عملية واعية، وتسهم في تحديد ماهية الأسلوب، وتمتزج في بعض الأحيان بكل مقتضهات عملية الإبلاغ اللساني، فلا تنميز بالسمة الإبداعية و تظل شعاعا لدائرة الحدث الخطابي(٥١) عامة، يهدف الاختيار في منطق البحث اللغوي الحديث إلى الانسجام في علاقات التواصل بين الباث والمتلقى، وبالتالي هإن الاختيار يتم على مستوى اللفظ أولا ثم ينتقل إلى نظم الكلآم وتأليقه لأداء الأفكار وعرض الخيال ومن هنا كان الأسلوب في عرف الدراسين يقصد به العبارة اللفظية المنسقة لأداء المعاني، وهو طريقة اختير الألفاط وتاليفها التعبير عن المعاني، قصد الإيضاح والتأثير، وتبدو مقدرة منشئ الخطاب وبراعته في طرق التفاوت في التركيب الخاص للبنية اللغوية في الحطاب والذي يعود في أساسه إلى القدرة على الاختيار للواحدات اللغوية المشكلة للخطاب، وحسن تنسيقها في مواقعها، وتوخي معاني النحو فيما بينها من علاقات، وما يستبعه من مطابقة، وإظهار البراعة في الاستفادة من طاقات اللغة حسب قو انيتها الصوتية المورفولوجية والتركيبية، فالأساليب تتنوع وفقا لمقدرة منشئها في توخي معاني النحو فيما بين الكلم من علاقات، ولقد كان «ليوسييتزر» يرى أن الأسلوب هو الممارسة العملية المنهجية لأدوات اللغة»(٩٠٠) ويقول عبد السلام المسدي في شأن تماين الأساليب بعضها عن بعضها الآخر: لا يعسر على أيناء اللسان العربي إقرار القدرة على أن يعيزوا ببعض الحبرة فقرة يسمعوها لأول مرة إن كنت للماحظ أم لأبي الغرح، أو كانت لابن خلدون أو لغيره والأنجرؤ فنقول: أنهم يميزون أية يسمعونها لأول مرة أنما قرآن (١٠٥٠) ويذهب صلاح فضل إلى لرأي نفسه في تحديد فردة الأسلوب وتمايزه من كاتب إلى أخر ومن شاعر إلى آحر فيقول : « .. وهنا تترى ايضا تنائية التكرار بشكل أشد دقة ورأفة، لأن الشاعر من ناحية بخضع لتقاليد الشعر ومنطق اللغة في التصوير والرمز فيجنح إلى تكرار النماذج التراثية لكنه يجهد من ناحية أخرى في إبراز طابعه الخاص وقدراته الخلاقة عي تكوين تصوراته ورموزه المتميزة، فإذا استقر من ذلك على أسلوب بصويري معين حضع في إبداعه الثالي لتكرار نماذجه ومن هنا تأتي الخواص النصويرية المميزة لكل شاعر وهي تترد دائما بين طرفين مسنونين، رغبة الإبدع والملق هي كل مرة وضرورة استثمار المنجزات الشعرية الخاصة السابقة، أما المستوى الثالث الذي يصب فيه ويسهم في خلقه المستويان السابقان.. فهو الدلالي، وهو أكثر مستويات الشعر استعصاء على التكرار...

نظرا لثرائه وتعقد عناصره — على أن نفهم من الدلالة هنا — كما سبق أن وضحنا في التجربة النقدية السابقة — لامجرد المعنى اللغوي المباشر كما كان يفهم الأقدمون، بل جملة الوظائف الشعرية التي أصبحت محصلة للبنية الموسيقية والميكانيزم التصويري والرمزي معا عندئذ يمكن أن نقول: إن كل قصيدة من الشعر مثل القطعة الأثرية التي وإن نشابهت في نقوشها ومادتها والوانها مع قطعة أخرى فإنها تظل دائما فريدة تفرد الإنسان الفرد في هذا الوجود بالرغم من تكاثر أشباهه ونظائره ((١٥٠)) إن التعايز أمر يقره علماء اللغة منذ البونانيين، والعلماء المسلمين وسواهم إلى يومنا هذا.

ولعل «بيفون» لم يجانب الصواب حينما ذهب إلى القول: «إن من الهين أن تنتزع المعارف والأحداث والمكتشفات أو أن تبدل، بل كثيرا ما تترقى إذا ما عالجها من هو أكثر مهارة من صاحبه، كل تلك الأشياء هي خارجة عن ذات الإنسان— أما الأسلوب فهو الإنسان نفسه، ولذلك تعذر النزاعه أو تحويله أو سلخه، (103)، مالأسلوب لا يمكن نقله أو تعديله فالأسلوب سمة شخصية في استعمال اللغة لا يمكن تكرارها، فقراده الأسلوب وتمايره كما نبدو لنا يمكن لرجاعها دون حرج إلى قضية الاختيار التي يقوم بها المنشئ من مخزونه اللغوي ثم توشيفه الواعي لهذا الاختيار بحسب المقام أو «مراعاة لمقتضى الحال» كما يشير إلى ذلك البلاغيون العرب.

أما مبدأ الاختيار الذي ينبغي أن يقوم في منهج دارس الأسلوب فهو ذو درجة ثانية إن هو عندما يعالج نصا من لنصوص إنما يركز الاهتمام على مظاهر دون أخرى من نصيب الظواهر الموجودة في النص. والتي كانت خضعت للاختيار الأول فالدارس يقوم بعملية اختيار ثانية بعد أن يكون صاحب الأثر قام بعملية اختيار أولى فإدا كان صاحب الأثر يختار ليخلق شيئا فإن الدارس يحتار ليفتر عملية الخلق. والدارس في كل ذلك يتعامل مع النص نماما كما يتعامل صاحب الأثر مع اللغة إلا أن الفرق بينهما هو أن هذا بختار من رصيد مجرد من الحياة واسع فيحول ما يختاره إلى مظاهر حيه محدودة بينما ذاك يختارها هو أوهي من بين الظواهر المختارة التي تتعايش في النص. وإذا كانت عملية الاختيار عند

مناحب الأثر تكون واعية وغير واعية فإنها عند دارس الأسلوب واعية تماماء ولذلك كان منزع الاختيار في دراسة الأسلوب علميا، ولذلك وجب على الدارس التمري فيه، فمن واحب دارس الأسلوب أن يتحرى فيما ينتهي إليه من اختيار لأن الخطأ البسيط قد يشوه ملامح الاختيار الذي يكون من قبل صاحب الأثر ويفقد الطرافة فنطمس جمال الاثر، وليس أخطر على جمال الأثر من كانت لفظة أسلوب تطلق أصلا على السمة الشخصية لخط اليد، ثم استخدمت فيما بعد للدلالة على النوعية الخاصة لرسم خطوط الكلمات المكتوية - كأن تكون الحروف قصيرة وسميكة ومتباعدة مثلا - ومنها انتقلت إلى النوعية الخاصة للتعبير اللغوي لما هو مكتوب، وتفترض النوعية الخاصة أولا وجوب إمكان اخديار حربين نوعيات معتلفة ممكنة واختيار هده النوعية الخاصة هو قوام الأسلوب، كما تقوم الأسلوب على الحصيلة الكلية للمكتوب(١٥٥)، ولقد نبه «ريتشاره أومان» إلى أن التمييز المهم بين المكونات الثابتة والمكونات المتغيرة في الأدب ليس على ما يلوح لنا من الوضوح بل إن المشكلة ترداد تعقيدا حيث ان الأمر لا يمكن أن يتلخص في مجرى لمقابلة الحامدة بين المعايير اللغوية غير المتغيرة من ناحية، وإمكانيَّة الاختيار المتاحة التي تتسم هي أيضا بأها غير متغيرة من ناحية (<sup>(107</sup>). وإنما حقيقة الأمر هي أن هذه العوامل كلَّها تخضع لعملية تتمحور في إطار النطور والتاريخي(١٥٥) و «القول بأن الأسلوب اختيار ريما كان موافقًا لما هو معلوم بالضرورة عن عملية الابداع، واشتمالها بحكم طبيعتها على سلسلة من الاختيارات، وليست هذه العملية ذات أهمية اسلوبية همسب، فنراسة مسودات الأعمال الأدبية هي موضع اهتمام مشترك من علماء الأسلوب وعلماء النفس المهتمين بدراسة العمليات النفسية المصاحبة للابدع، ولكن معالجة الأسلوب على أنه احتيار ليس بالسهولة التي يبدو بها باديء النظ، لأن التعييز بين سمأت الصياغة التي تعنى نفس الدلالة وتلك التي تعني دلالات مختلفة يبدو في كثير من الأحيان صعبا، كما أن التنبؤ بهذه الاختيارات يقع خارج متناول الباحث بعد أن يكون النص قد مثل أمامه في صورته الأخيرة وتكون الاختيارات قد ثم إجراؤها بالفعل، (100).

يقول أبن المدير في ظاهرة الاختيار ما نصه : «وليس شيء أصعب من اختيار الألفاظ وقصدك بها إلى موصعها؛ لأن اللفطة تكون أخت اللفظة وقسيمتها من الفصاحة والحسن ولا نحسن في مكان غيرهاه(١١٥). إن هذا النص في تحديد أهمية الاختيار لا يجانب ما تذهب جميع الاتجاهات الأسلوبية في تحديد هدا المفهوم، ويضيف النص أهمية اختيار الألفاظ وتوظيفها وفق نظام الخطاب الأدبي، فالنظام بهذا المعنى هو جوهر البنية الأدبية في النص، وقد عالج اللغويون والبلاغيون ظاهرة الاختيار في النصوص انطلاقا من نزوعهم التعليمي، فكان الاختيار في احيان كثيرة يعالج منز وعامن سباقه العام، وموظه لأغراض تعليمية فكانوا يشيرون إلى الألفاظ المستحسن اختيارها في النسق العام للنص الشعري، لأن علة الشعر عندهم إحكام بنائه.

يرى بعض الباحثين وبعض الشعراء على الخصوص أنَّ اعتماد مفهوم الاختيار في تحديد خصائص الأسلوب قد يشوس اعتقادنا لطبيعة التجربة الشعرية القائمة على الإلهام والموهبة، فالقصيدة «أو الخطاب الأدبي» - تتشكلُ إيقاعًا خاصاً في حال نفسية خاصة قبل تشكلها في كلمات، وهذا الإيقاع ربما هو الذي يقوم بتوليد الفكرة والصورة (11)، وأحاديث الشعراء عن تجاربهم الشعرية في أغلبها تصب في هذا السياق، وحسب اعتقادنا أنَّ هذا ضرب من الايهام، وفيه شيء من التضليل على الدرسين السذِّج الذين أخذوا باعترافات الشعراء على أنها حقائق لا يجوز الطعن فيها، وروج لهذه المقولات دارسون كثر فشاعت بين الناس، وأصبح من العسير تزعها من الأذهان ولو كانوا رجعوا إلى النقد لعربي القديم والبلاغة العربية(١١٤) لكانوا وقفوا على حقائق علمية مذهلة تناولت قضية الابدع الشعري وسواه من فنون القول وضروبه، فهذا أبن سلام الجمدي يقول: «وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم بها، كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تثقفه العين ومنها ما تثقفه الأدن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما بثقفه للسان، ومن ذلك اللؤلؤ والياقوت لا يعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة بالبصر، ومن ذلك الجهيئة بالدينار والدرهم، لا تعرف جودتهما بلوث، ولامس، ولا طراز، ولا وسم ولا صفة، ويعرفه الناقد عند المعاينة، فيعرف بهرجها وزائثها، ومنه البصر بغريب النخل والبصر بأنوع المتاع وضروبه، واختلاف بلايد مع تشابه لونه رمسه رزرعه، حتى يضاف كلِّ صنف إلى بلده الذي خرج منه، وكذلك بصر الرقيق، فتوصف الجارية فيقال ، ناصعة اللون

جيدة الشطب، معتدلة القامة، نقية الثغر، حسنة العين والأنف، جيدة النهود، طريقة اللسان، واردة الشعر، فتكون بهذه الصفة بمائة دينار، ومائتي دينار، وتكون أخرى بألف دينار وأكثر، ولا يجد واصفها مريدا على هذه الصفة» (قنا). وقد أشار الناقد بشر بن المعتمر (... – 210) في صحيفته النقدية إلى قضية الصناعة الشعرية وأكد خاصية الاختيار في التشكيل الجمالي والأسلوبي للخطاب الشعري.

يقول أبن سلام : «وقال من احتج للنابغة • كان أحسنهم ديباجة شعر وأكثرهم رونق كلام، وأجزهم بيتا، كان شعره كلام ليس فيه تكلّف. والمنطق على المتكلّم أوسع منه على الشاعر، والشاعر يجتاج إلى البناء والعروض و القوافي، والمتكلم المطلق يتخيّر الكلام، وإنَّما نبغ النابغة بعد ما احتنك .»(114) لقد وضعنا خطا تحت كلمة يتخير الكلام لنشير إلى أن القدماء عرفوا أن الكلام اختيار، وبدلك قال البلاغيون العرب «بكل مقام مقال، أي أن يتخير المتكلم لكل ا مقام مقالا يناسبه؛ فلا يعزح في الجدّ ولا يجدُّ هي العزح، ولا يمدح في الذم والرثاء ولا يرثى في المدح، وليست هذه قرامين صارمة، إنما المتكلم يصرف كلامه حسب مقتصيات الأحوال، ومن الشروط التي يراها الجحظ في صناعة الشعر: «تخير اللفظ في حسن الافهام»(١٥٠) مؤكداً وجوب التزام الوصوح في محتوى الكلام، والتزام حسن التعبير في شكله ولفظه وهذا ما يوضح قدرة الأديب على التمكم في صنعه الكلام، فشأن صنعة الشعر كما يقول الجاحظ يكمن في: «إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضوب من النسج، وجنس من التصوير، (١٦٥). إنَّ ظاهرة الاختيار التي يشير اليها النقاد القدماء، والمحدثون هي رديف لمفهوم الصداعة التي تتردد كثيرا في مقرلات النقاد القدماء وهده الصناعة الشعرية تحتاج إلى علم وقد حبَّد قدامة بن جعفر ضروب العلم بالشعر فقال: «العلم بالشعر ينقسم أقساما فسم بنسب إلى علم عروضه ووزنه وقسم ينسب إلى علم قوافيه ومقاطعه وقسم ينسب إلى علم غريبة ولفته، وقسم ينسب إلى علم معانيه والمقصد منه، وقسم ينسب إلى علم جبِّدِه ورديته:(١١٦). وما يلاحظ في هذا النص أن قدامة يقدم المعارف الأساسية التي يقوم عليها علم

الشعر إبداعاً أي صناعة ونقداً، وهي المتمثلة في معرفة جملة من المعارف شكلت عند البحاثة العرب حقولا فاثمة بذاتها ووَأَضَعَتْ فيها كتب أتَتْ على مباحثها فاستقصت حقائقها، فهذه، كتب العروض والقوافي وكتب النحو والصرف والبلاغة والمعاجم وسوى ذلك، وقد استفاد قدامة في نقد الشعر من هذه المعارف حميها وصاغها في منهجية علمية استثمرها في دراسة الشعر والتنظير له، فهو يقول أن الشعر «مرزون دال على معنى»، فقوله الشعر كلام بمعنى أنه فعالية فردية وله حصائصه الأسلوبية التي تميزه عن غيره، والأسلوب اختيار أو صناعة وهذا برجب تعلم هذه الصناعة وحذقها وتجويدها وجميع ذلك يتمُّ بالممارسة يقول قدامة : « ولما كان للشعر صناعة، وكان الغرض في كلِّ صناعة إجراء ما يصدع، ويعمل بها على غابة التجويد والكمال، إذْ كان جميع ما يزَّلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن، إن أحدها غاية الجودة، والأخر غاية الرداءة، وحدود بينهما تسمى الوسائط، وكان كل قاصد لشيء من ذلك فإنمًا يقصد الطرف الأجود، فإن كان معه من القوة في صناعة ما يبلغه إياه سميٌّ حاذقا تام الحذق، وإن قصر عن ذلك نرل له اسم يحسب الموضع الذي يبلغه في القرب من تلك الغاية والبعد عنها كان الشعر أيضا، إذ كان جاريا على سبيل سائل الصناعات مقصودا فيه، و فيما يجاك ويؤلف منه إلى غاية التجويد، فكان العاجز عن هذه الغاية من الشعراء إنما هو من صناعته» 118)

نستنتج من أقوال البقاد والبلاغيين العرب القدماء أنّ عملية قول الشعر أو كتابته صناعة أو هي حرفة كسائر الحرف، وما دامت كذلك فإنها تتم عن اختيار ووعي وإرادة، ويبقى القول بدور اللاشعور في صنع الخطاب الأدبي من الأمور التي تحتاج إلى دليل علمي مقنع، ولقد حاول درومان جاكبسون» تحديد ظاهرة الاحتيار بصوره جلية في كتابه «محاولات في اللسانيات العامة» (١١٥) فهو يرى أن كلّ تعبير لفوي لابد أن يتم وفق إسقاد محور الاختيار على محور التركيب، وين حديد هذا على جميع أشكال الخطاءات، وإن كانت العناية في لفطابات الأدبية تزداد بهدف شحن الخطاب بظافة شعرية تحقق له وظيفته الأدبية، ويجسد الرسم الآتي صورة محوري الاختيار والتركيب، وهو الرسم الذي اعتمده الباحث حميد لحمداني لبيان أنواع الخطابات والفروق بينها



يجسدُ هذا الرسم اللغة العادية التي يقصد منها الْتراصل، وتقل فيها الطاقة الشعرية الناتجة عن الانزياحات.

على الرغم من استناد الشاعر على اللغة المتداولة بين الدس إلا أنَّه بخضع هذه اللغة – أو القاموس اللغوي المشترك – إلى صناعة أسلوبية تخرج بالكلام عن المألوف، والعادي والعستهلك، ويعود هذا الخروج إلى ما يوظفه الشاعر فيه من انزياحات تحدث في الخطاب طاقة شعرية، يمكن التمثيل لها بالشكل الآتي (ويشير الخطان المتقطعان إلى عملية الامرياح ذاتها التي تحدثها لغة الشعر.)



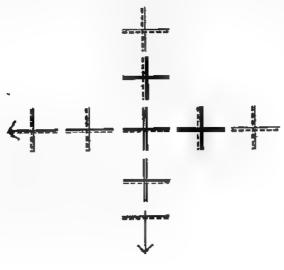
ولقد حاول الباحث جميد لحمداني عرص وجهة عظره في الأسلوب الروائي فهو يقول: «لو حاولنا أن نتمثل الأسلوب الروائي، وقق منطلق جاكبسون في تعريف الأسلوب أي اعتماداً على التقاطع البسيط بين محوري الاستبدال والتركيب، فإننا دواجه مشاكل كثيرة أهمها ممسالة التعددية الأسلوبية التي يعرفها هذا الفن، فغالبا ما يلجأ كتاب الرواية إلى استخدام أساليب متعددة تبعا لتعدد الأبطال، واختلاف المواقف، والأحداث، وثانيا مسألة التمييز بين الرواية الديالوجية، والرواية المونولوجية، ذلك أن الأولى تلتزم بتعددية متكافئة الساليب، وتبتعد قدر الإمكن عن كل تمركز على الذات أو على إديولوجية مفردة، وهي ولذلك أكثر أنواع الرواية ابتعاداً عن الشعر ولوازمه، وأهمها الانزياح بالمعنى لبلاغي، ...

فالرواية النيالوجية هي نوع من الأسلبة للأساليب...»(الانه أو كما يقول «ببير زيما» هي تشكيل من «السوسيو لهجات» «Sociolectes» فالروائي يأحذ مادته من «السوسيو لهجات» الموجودة في الواقع المحيط به، أي من الوضعية «السوسيو لسانية» «الموجودة في الواقع الموجودة في الم

يقول لحمداني : «نتصور أن بناء الرواية يتم بصورة معقدة لأنه يقيم تقاطعاً بين محورين لهما طبيعة مخالفة للتقاطع المحوري العادي»(١٤٤).

يقول لحمداتي: «فالوضعية السوسيولسانية تقدم لدوائي الديالوجي أساليب جاهزة يختار منها ما يراه مناسبا لصياغة علمه الروائي، وهذا الاختيار هو الذي يسمح بخلق الاستبدال ثم إنه عندئذ يقيم علاقات خاصة بين هذه الأساليب. لا على أساس التركيب النحوي المألوف بين الكلمات بل هلى أساس نحو جديد هو نحو تركيب الأساليب، ومعلوم أن هذا النحو الخاصليس موجوداً كقواعد جاهزة وكونية. بل يكون للعبدع دور كبير في صياغة هذا النحو الجديد دون مانع من الاستفادة من تجارب الكتابة الروائية السابقة... (123)

تميل الرواية المونولوجية إلى تكثيف حضور الطاقة الشعرية، وبذلك تمثل الخطاب الرواثي المونولوجي وفق المخطط المشار إليه في كتابه والمتضمن محاور تجسد أهم الخصائص المشكلة الرواية المونولوجية : (124)



يشير المحوران البارزان إلى الأسلوب المهدمن، وهو ما يؤكده الطابع العونولوجي للرواية كما تشير المحاور المتقطعة إلى حضور طابع الانزياح الشعري الذي يعوض غياب الاقداع بسبب غياب الحوار المتكافئ بين الأساليب 221).

ويضيف الباحث إلى هذه الرسوم رسما آخراً بجسد نمط الخطاب الروائي المنولوجي الدرامي ولا تدعي دراسة حميد لحمداني أنها استوفت جميح الخصائص الأسلوبية في مجال قضية الاختيار والتركيب في الأساليب الروائية ولكنها تقرّ بأنّ الفن الروائي يحتوي طاقات وامكانات أسلوبية هائلة لأن الخطاب الروائي مفتوح على الدوام وبإمكامه ترظيف جميع طاقات الكلام المعروفة في الخطبات الأخرى وغير المعروفة، فالعمل الادبي خاضع للتجريب على الدوام وعلى حدّ قول مرولان بارت، فإنّ الحداثه هي لبحث عن أدب مستحيل، وما يمكن أن نخلص إليه في هذا المبحث أن النقد العربي الحديث يُحاول تمنيل النظرية الأسلوبية الغربية ولا يكتفي بذلك التمثل بل يحاول يُحاول المورة العلمية العلمية الدقيقة ولنا في نموذج دراسة حميد لحمداني مثالا لصورة الباحث الأسلوبي المجدد وتعد تجربته في العربية واثدة، لأنه حاول تأصيل نقد السلوبي مبني على اسس عمية في جنس أدبي حديث وهو «الخطاب الروائي».

استوفى شكري محمد عياد مبحث الاختيار وتناوله من جميع جواببه في كتابه واللغة والإحداع، وهو يرى أن أوسع أبراب الاختيار في الأدب تكرن في التعبيرات المجازية، والمجاز بمعناه الأرسع يشمل ظاهرة الاستعارة والتشبيه والمجاز العرسل والكناية، ويقضل المعاصرون تسمية هذه الأنواع مجتمعة بالسم «الصورة» وهي أوسع من هذه الأنوع، وهذا اللون من الاختيار يتجاوز الكلمة مفردة إلى التركيب، والتركيب حسب عماء الأسلوب هو صياغة الكلمات المختارة وفق نظم لتؤدي الصورة الأدبية وظيفتها التأثيرية والإبلاغية والجمالية، وتتجلى الخصائص التعبيرية للغة – في الخطاب الأدبي – من خلال ظاهرتين أساسيتين وهما:

- 1) الاختيار بين الامكانات التي تتيحها اللغة،
- 2) التحكم في هذه الامكانات ودفعها في مسارها الطبيعي وهذا يعرف في علم الأسلوب بدالانزياح، ويدعوه شكري عباد بدالانحراف (١٢٥) وبين المصطلحين فروق.

ويتضح مما سبق أن ظاهرة الاحتيار في التشكيل اللعري الجمالي في الخطاب الادبي استقطبت اهتمام علماء الأسلوب الغربيين والعرب وشكلت محوراً هاما في الدراسات النقدية العربية منذ القدم.

## ب- التركيب

تقوم ظاهرة التركيب في المنظور الاسلوبي على ظاهرة إبداعية سابقة عليها وهي ظاهرة الاختيار، التي لا تكون ذات جدري إلا إذا أحكم تركيب الكلمات المختارة في الخصاب الأدبي. تتركب «الكلمات في الخطاب من مستويين؛ حضوري وغباس، فهي تتوزع سياتيا على امنداد خطي، ويكور لتجاورها تأثير دلالي وصوتي وتركيبي، وهو ما يدخلها في علاقات ركنية، وهي أيضا تتوزع غباباً في شكل تناعيات للكلمات المنتمية لنفس الجدول الدلالي، فتدخل إذن في علاقة جدَّلية أو استبدالية، فيصبح الأسلوب بنلك شبكة تقاطع العلاقات الركئية بالعلاقات الجدولية ومجموع علائق بعضها ببعض»(127) فظاهرة التركيب هي تتضيد الكلام ونظمه لتشكيل سيق الخطاب الأدبى، والتركيب عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية، وعليه يقوم الكلام الصحيح، وحسب الفارابي أنه يدخل «القرماطيقا» وهي تشمل «علم قوانين الألفاظ عندما تتركب، وعلم قوانيين الألفاظ عندما تكون مفردة» (128) ولعلم قو نبين الألفاظ المركبة فرعان : «علم قوانين أحوال التركيب، وعلم قوانين أظراف الأسماء والكلم، وعلم قوانين الأظراف هو المخصوص بعلم النجوء (2). فاللغة لا تستقيم للمتكلم إلا إذا وصفها وبناها على الترتبب الواقع على غرائز أهلها «فمعاني النحر متقسمة بين حركات اللفظ وسكتاته وبين رضع الحروف في مواضعها المقتضية لها، وبين تأليف الكلام بالتقديم والتأخير... فإن زاخ شيء عن هذا الثعت فإنّه لا يخلو من أن يكون مردودا لخروجه عن عادة القوم الجارية على فطرتهم، (١٥٠)، فاللغة بهذا المعنى بناء يخصع لنحر معبّن، و نظام له خصوصيته ومقرمات قيامها هي «الملكة اللسانية» التي نؤسس الإحراءات التوليدية والتحويلية في مستوى الكلام دفالأغراض المعقولة، والمعانى المدربة لا يوصل إليها إلا باللغة الجامعة للأسماء والأفعال والحروف: (١٥١)، وحسب الاعتقاد أنَّ التوليد اللغري تقيد بنظام اللغة لا يخرج عن إطار القياس الذي هو «همل فرع على أصل لعلة جامعة بينهما» ومن شروطه أن يكون المقيس عليه (في اللغة) مُمَّرُدا، فإذا ورد نادر اعدًّ شاذا، والشاذ كما هو شائع يحفظ ولا يقاس عليه، يقول نعام تشومسكي : «من مهمات أننحق العندية أن يقوم بتحديد فئات الحمل السليمة التكوين، وأنَّ يسند لكل منها وصفا هيكليا أي وصفا لنوحدات التي تتكون منها الجملة ولكيفية تشكله، وكذلك للعلاقات البنيوية بين الجعلة وأختها إلخ...»(أدًا) ثم يرى ضرورة تخطي هذه المرحلة من النحو النقليدي بصفة حاسعة فيقول إنه «من الأساسي أن نعرف بدقة مفهوم وصف الجعلة الهيكلي والطريقة التي تتم بها نسبة هذا الوصف إليها بواسطة القواعد المحوية وتنتمي القواعد في النحو النقليدي إلى أنماط مختلفة وليس في هذا النحو ما يشير إلى طبيعة الوصف الهيكلي، وقد أعرت اللسانيات المعاصرة انتباها خاصا إلى توضيح هذه العقطة ولكبه أهملت ثماما مفهوم القاعدة النحوية والحال أن عدم الاعتناء الكافي بالطريقة التي يتولد عنها أبو معيف الهيكلي وعملية استاده نقص خطير في صلب النظرية اللسانية، عنها أبو معيف الهيكلي وعملية استاده نقص خطير في صلب النظرية اللسانية، وهناك، بينما يبدو واضحا أن هذه الإجراءات لا يمكن أن تقوم بمعزل عن جهاز وهناك، بينما يبدو واضحا أن هذه الإجراءات لا يمكن أن تقوم بمعزل عن جهاز جملة. يجب أن تعمل صياغة النظرية اللسانية صياغة واضحة قبل كل شيء على تحديد نوع القواعد المسموح بها، وعلى تخصيص أشكاها والنهج الذي تسلكه في نسبة الوصف الهبكلي لكل حملة الحمل المنتمية إلى المجموعة اللامتناهية في نسبة الوصف الهبكلي لكل حملة الحمل المنتمية إلى المجموعة اللامتناهية للجمل النحوية، (دد.).

ترى الأسلوبية أن الكاتب لا يتسنى له الافصاح عن حسة ولا عن تصورُه للوجود إلا انطلاقا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبا يفضي إلى إقراز الصورة المنشودة والانفعال المقصودة وهذا هو الذي يكسب تقيد النظرية بحدود النص في ذاته ويكُسبُها شريعتها المنهجية وحتى العبدئية من حيث هي احتكم نظري، وعلى هذا الصعيد بالذات تتكل الأسلوبية على المعصى الالسني المحض لأن اللسانيات قد حددت واللغة بكونها ظاهرة اجتماعية وكائنا حياً مع اعتبار وماهية كلّ عنصر وقف على ناتها وكلّ يقوم على ظواهر مترابطة العناص، وماهية كلّ عنصر وقف على يقية العناصر بحيث لا يتحدّد أحدها إلا بعلاقته بالأخرى، فتكون اللغة جهازا تنتظم في صلبه عناصر، مترابطة عضويا بحيث الا بغير عنصر إلا أنحر عن تغيره وضع بقية العناصر، وبالتالي كلّ الجهاز، وما إن يستجيب الكلّ النفير الجزء حتى يستعيد الجهاز انتظامه الداخلي (194) ومن هذا المنطلق الذي يركز على الجانب لتركيبي للظاهرة اللغرية في النصّ الأدبي قيت المنطلق الذي يركز على الجانب لتركيبي للظاهرة اللغرية في النصّ الأدبي هو في حد ذنه النقد الأدبي الحديث تعريفا للنص لأدبي قحواه أن النص الأدبي هو في حد ذنه النقد الأدبي الحديث تعريفا للنص لأدبي قحواه أن النص الأدبي هو في حد ذنه النقد الأدبي الحديث تعريفا للنص لأدبي قحواه أن النص الأدبي هو في حد ذنه النقد الأدبي الحديث تعريفا للنص لأدبي قحواه أن النص الأدبي هو في حد ذنه

عالم لعوي متكامل فكأتما هو اللغة داتها وقد انجصرت في دلك السياق المحدد بالنص (35) إنّ اختيار الكلمات لا يكون مفيدا إلاّ إذا أحكم توزّيع هذه الكلمات وهي تتوزع على مستويين حضوري وغيابي، فهي تتوزع سباقيا على امتداد خطي، ويكون لتجاورها تاثير دلالي وصوتى وتركيبي، وهو ما بدخلها في علاقات ركنية وهي أيضا تتوزع غيابياً في شكل تداعنات الكلمات المنتمية لنفس الجدول الدلالي، فتُدخل إذن في علاقات جدولية أو استبدالية فيصبح الأسلوب بذلك شبكة تقاطع الملاقات الركنية بالعلاقات الجدولية ومجموع علائق بعضها ببعض، وهي فكرة حاول عبد السلام المسدي تجذيرها في بلاغة الجاحظ تحت مصطلح «النَّفَام» فالمتكلم يختار من الرصيد اللغري مادَّته ثمَّ تتلو ذلك مرحلة «الدوريع» وهو ما يعبر عده الجاحظ بالتصريف في الألفظ و تبضيد الكلام وصكة ولعلّ الذي يسترعى الانتباء هو إشارة الجاحظ إلى علاقة الكلمات ببعضها سياقيا إذ أن التوزيع غير المحكم للألقاظ يجعل الجزء يؤدي إلى اختلال الكل(136). فالمتكلم ينشئ كلامه وفق قواعد النحو وقوانينه، ولذلك كان التركيب الأسلوبي مشروطا يقول المسدي : «كلّ مقطع لسائي هو علقة وصل بين الأشياء والوقائع المرموز إليها، والمتقبل ولذلك المقطم، وهذه العلاقة ليست عفوية ولا اعتباطية وإنمًا هي تفترض عُقد مزدوحا ؛ أحد العقدين يستجيب لضغوط الدلالة ومو التراضع على رصيد معجمي معين، والآخر يستجيب لضغوط الإبلاغ وهو التسليم بمجموعة من القوائين الضابطة لتركيب مقاطع الكلام، وهذا العقد الثاني يشمل الأسس العامة تاركا بعض المجال لتصرَّف كلُّ فرد من أقراد المجموعة اللسانية الواحدة، وهذه الخصوصية هي التي تبرز لنا علاقة الجدولين : النحو والبلاغة، فالأول هو مجال القيود الأسلوبيّة مجال الحريات، وعلى هذا الاعتبار كان النحو سابقا في الزمن للأسلوبية إذ هو شرط وأجب لها، فكل أسلوبية هي رهينة القواعد النحوية الخاصة باللغة المقصودة، ولكنَّها مراهنة ذات انجاه واحد لأننًا إذا سلَّمنا بأن لا أسلوب بدون نحو فلا نستطيع إثبات العكس فنقول ؛ لا نحو بلا أسلوب»(١٥٦) إنَّ هذه العلاقة الجدلية بين النحو والأسلوب يمكنها أن تسبعد دارس الأسلوب في الاستعانة بالقواعد النحوية وتحديد خصائص التركيب النحوى للأسلوب انطلاقا من هذه القواعد، ولكن النحو لا يكفي وحده في تحديد خواص الأسلوب ولذلك كان على دارس الأسارب الإلمام بحقول معرفية عديدة ليتمكن من دراسة الظواهر اللغوية والأستوبية لتخطاب الأدبي فالنحو يحدّد لنا ما لاستطيع أن تقول، فهو يصبط لنا قوانيين الكلام، بينما تقنو الأسلوبية ما يوسعنا أن نتصرف فيه عند استعمال اللغة فالنحو ينفي والأسلوبية تثبت، معنى ذلك أن الأسلوبية علم لساني يعنى بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة (قد) يقول عبد القاهر الجرجاني: «والأسلوب الضرب من النضم والطريقة فيه (أأ) ونظم لكلام بعضه إلى بعض تسبقه عملية الاختيار ومن خلاله يحدث التمايز بين المنشئ إلى تحديد موقع المنشئ، في التعبير عنه، وفي عملية التركيب يسعى المنشئ إلى تحديد موقع المنشئ إلى تحديد موقع كل رحدة من صاحبتها، ومراعاة ما يستبعها من تقديم أو تأخير أو حذف أو إظهار أو إضمر أو سوى ذلك... مع ظهور المقدرة في طرق الارتباط الداخلي بين الصيخ، بما يتلاءم مع القوانين المغوية العامة من تعريف أو تنكير..أو مراعة الجنس أو النوع من تذكير وتأنيث أو إذر د وتثنية وجمع. حيث يرتد في الدماخ من حيث يرتد في الدماخ من حيث يرتد في الدماخ

 عملية تحليلية : يميز فيها العقل بين عدد معين من العناصر التي تنشأ بينها علاقات معينة.

2- عملية تركيبية : يركب فيه لعقل ويؤلف بين هذه المناصر المختلفة لتكرين البناء اللغوي وبين هاتين العمليتين تتم الجوانب الهامة المميزة للنحو من اختيار، وموقعية ومطابقة، وإعراب وتندو مقدرة منشئ، القول وبراعته في طرق التفاوت والترتيب الحاص داخل البناء اللغوي الذي مبعثه دفة النظر في اختيار وحدة على وحدة وتفضيل شكل على شكل، وبراعته في مسلكه مها داخل التركيب أي في موقعها، ودقته في توخي معاني النحو فيما بينها من علاقات ويستنبعه من مطابقة، أي براعته في استفادته من طاقات اللغة حسب قوانينها (140) يقول توفيق الزيدي في مجال حديثه عن مفهوم الحطاب وخصائص أدبيته عند النقاد العرب القدماء ما يلي: «إن مستقريء التراث النقدي يشد "سياهه بأكيد النقاد القدامي على فكرة «النطام» كمقوم اساسي لبنية النص وقد عبروا عن ذلك بعدة مصطلحات مثل «النظم» و «العشاكلة» و «الرصف» و «الانتلاف» و «البناء» وهذه المصطلحات وإن اختلف استعمالها أحيابا فهي تدل على أن ما يميز «ادبية» النص هو هذه البنية التي تجعل منه لحمة واحدة» (اقداء).

ومفهوم النظم أو النظام هي النقد القديم ليس بعيدا عن مفهوم «التركيب» كما تقول به جميع الاتجاهات الأسلوبية، فأدبية النص تتحقق بنظمه، ويشمل النظم حميم الوحدات اللغوية المكرنة للخواص الأسلوبية للخطاب الأدبي، ولقد جعل الباقلاني من ظاهرة «النظم خاصية أساسية في إعجاز القرآن الكريم، وسرّ هذا النظم هو أنه لا متفاوت بل هو يشمل كلّ السور والآيات «وهو أنّ عجيب نظمه وبديم تأليفه لا يتفاوت ولا يتباين» (٤٠٠).

بينما في غيره من الكلام يوجد تفاوت بين في الفصل والوصل والعلو والنزول والتقريب والتبعيد إلى غير نلك مما ينقسم إليه الخطاب عند النظم ويتصرف فيه عند الضم والجمع(١٤١)، والملاحظ أن كل تركيب أسلوبي يتضمن أبعاداً دلالية شفصة، وأن أي تغيير في بنية لتركيب بتقديم أو تأخير في بعض وحداته اللغوية، أو تعريف أو تنكير أو إظهار أو إضمار كلِّ ذبك يكون بهدف ويتقصد المنشىء، عن وعى وإدراك ولا يمكن أن تظهر خاصية أسلوبية في التركيب دون قصد، فمهما كأن التفيير طفيفا في التركيب فإنه يأتي استجابة لنسق، ويتطلُّبه السياق فإحلال صيغة اسم الفاعل مثلاً محلَّ الصفة المشبهة، أو إحلال المضارع محلِّ الماضي أو الأمر، أو إحلال الاسم محل الفعل إنَّما هي شواهر لغوية يتطلِّمها الأسلوب ويستدعيها المقام والسياق، ومن المؤكِّد أن ذلكُ يعطي صورة تركيبية مختلفة ويترتب عن ذلك معاني مختلفة لأن طريقة التركيب اللغوي للخطاب الأسي هي التي تعنجه كيانه وتحدَّد خصوصيتة وولذلك كان «ميشال ريفاتير»(١٤٠) يُركزُ على الخطاب في ذاته ويعزل كلٌ ما يتجاوزه من مقاييس اجتماعية أو ذاتية، فالخطاب الأدبي هو تركيب جمالي للوحدات اللغوية تركيبا يترخى في سياقة الأسلوبي معاني المحوء ومن هنا يكسب وظيفة الأدبية التي هي سرّ من أسرار خصائصه التركيبيّة البنيوية والوظيفيّة.

لقد عد النقاد العرب - كما سبق الذكر - الأسلوب تركيب لغويا ذا قيمة جمالية و فنية، وهذا التركيب يُحول الخطاب الأدبي إلى عمل فني من خلال وحدته وانسجامه الداخلي، وهذا يتقق مع معهوم الاسلوب المبني على أساس السانيات النص، التي تعد الأسلوب طريقة لبناء النص.

في تحليله الخطاب الشعري قسم الباحث محمد مفتاح التركيب نوعين :

أولهما التركيب النحوي، وثانيهما التركيب البلاغي، يقول محمد مغتاح: «إنّ المسلّمة التي تنظق منها الدراسات الخاصة بالنحو العربي هي أنّ الجملة العربية تبتدىء بالفعل، وينتج عن هذا نتائج خطيرة على مستوى دراسة المعنى والتداول للجملة العربية ولدلك فإن «جاء محمد» تعتبر تركيبا جاء على أصله أي أنه محايد لا يتضمر أي إيحاء تداولي، ولكننا إذا قلنا «محمد جاء» فإنّ التركيز وقع على محمد دون سواه من الأسماء المتبادرة إلى ذهن المخاطب التي يشترك في معرفتها مع المتكلم، وكذا: إياك أحب، وقائماً كان زيد، فتقديم «إياك» قصر المحبة على المخاطب دون عيره كم أن تقديم «قائما» تعني أنه لم يكن جالسا ولا نائعاً.. \*(140).

إن لتشويش الرتية نتائج معنوية تداولية، ولذلك اهتم البلاغيون العرب بالتقديم والتأخير، وقد حاول محمد مفتاح المزاوجة بين المباحث النحوية التقليدية والدراسات اللسانية الحديثة في تناول ظاهرة التركيب، وينظر إلى ظاهرة التركيب في الشعر بما تؤديه من معنى في القصيدة وجمالياتها، لأنها تتناغم مع باقي العناصر الأخرى. فالخطاب الأدبي هو تشكيل من تركيب وعناصر آخرى وهي تحمل في مجموعها بنية نفسية وسياقا عاماً يتشكل الخطاب يحسبه، ويستعمل الباحث جملة من المفاهيم والأدوات الإجرائية في تحليل الخطاب الشعري وهذه الإجراءات الموظفة هي تحليل التركيب هي:

1 – التباين: يرى البلحث أن هذا المفهوم هو أحد المكرنات الأساسية لكل ظاهرة إنسانية ومنها اللغوية، وقديكون مختفيا لا يرى إلا من وراء حجاب، وقد يكون واضحا كل الوضوح، حينما يكون هناك صراع وتوتر بين طرفين أو أطراف متعددة، ولكن لا يخلو منه أي وجود إنساني، ونشاطه، ويشير إلى العناصر المهيمنة في القسم الأول من الخطاب المعروس؛ عنصر الصراع المثجلي تركيبيا في:

الخير/الإنشاء الجملة الاسمية / الجملة انفعلية الخطاب/ الغينة الاثيات/ النفى

النهي / الأمر الشيء / مقابلة (... وإن ... لكن).

2 النشاكل: وهو تراكم مسترى معين من مستريات الخطاب، وهو هنا المستوى التركيبي. وقد أسمته البلاغة القديمة «المعادلة» ويرد هذا عند كثير من البلاغيين العرب الذين قسمّوه إلى ترصيع وموازنة، ومثّل له بأمثلة محتلفة ك «هلوع» و «وجزوعا» أو «جميلاً» و «قريباً» و «كالمهن» و «كالعهن» وهذا تشاكل جزئي أو كلي ينعكس في الاشتراك في الحرف الأخير أو في الصيغة الصرفية، ولذلك فإننا نقترح توسيع هذا المفهوم ليشعل أنواعاً من المتشاكلات : كالزمن، والنفي: والمكان، والضمائر وقد تكون هذه التشاكلات فردية وترد في تركيب متشاكل، وقد ذكر محمد مفتاح تشاكلا في أبيات شعرية نذكر منها:

وما أقالت ذوي الهيآت من يمن ولا أجارت ذوي الغابات من مضر

وما : ولا (مقولة الفني)

أقالت : أجارت (مقولة القعل)

ذري : ذري (مطابقة في كل شيء)

الهيآت : الغايات (في الصيغة الصرفية)

من : من (مطابقة في كلّ شيء)

يمن : مضر (في الصيغة الصرفية والعلمية...).

ومغزى هذا التشاكل التركيبي هر دلالته على التكرار والإلحاح والدوران من حيث الفعل النحوي. .. على أنّ التشاكل يتصمن بالصرورة، تباينا وتواترا، فلا تشاكل لفظة أختها تماما، وإن ظهر أنهما متصابقتان (146

٤- الأقرب أولى: إن تقديم بعض الألفاظ يعكس الاعتمام به، والتركيز عليها بناء على الطبيعة اللغوية المتكلم بها، وعلى مقصدية استكلم، فقي قول أحدهم. دائهاك؟ وعدم قوله: «انتبه» فقد بدأ المتكلم بنفسه أولاً ثم وجه الخطاب إلى متلقيه، لأن المتكلم ليس مستثني من النهي عن الغفلة والاستكانة إلى مقريات الدهر، وإنما النهي يشمل كل إنسان على وحه السيطة.

١٤ الاقتراب اهتمام. مغزى القرب والبعد في نظام اللغة يؤول وفق أهمة الوحدة اللعوية الأفرب ثم تكون الأهمية بحسب التدرج في التركيب، ففي تكوار «أنهاك» نعني القرب بين اللفظين المكررين الصميمية والاندماج، والبعد بين اللفظين في «ما لليالي من الليالي» يدلّ على التراخي ووهن الصلة.

5- الزيادة في المبنى زيادة في المعنى: وقد أشار النحاة العرب وسواهم إلى هذه الطاهرة الغوية، هازيادة في الصيغة الصرفية للفعل مثل : فعل (بالتضعيف) زيادة في معناه، هفي مبنى «أنهاك أنهاك» زيادة في المبنى والمعنى، و «فانهاك» تتكون من : فعل مضارع + فاعل مستتر + مفعول به ففي الجملة تخصيص وتحديد وتوكيد (١٠٦).

6- التقديم : إن التقديم المراد هذا هو الدي يخرق عرف الجملة العربية ويشرش ترتيبها، وهو الذي يثير انتباء المملل، والترتيب المألوف في الجملة العربية هو؛

- الفعل + المفاعل + المفعول به (وإذا كان متعديا في أحكام في كتب النحو).
  - الفعل + الفاعل + متعلق (جار ومحرور أو فارف).
    - الفعل + الفاعل + فضلة (حال أو تمييز).

وترتيب الجملة الاسمية هوء

- المبتدأ + الحبر (وقد يتقدم الخبر على المبتدأ في مواضع).

وترتيب الأرصاف هو: - الصفة + الموصوف (وقد تضاف الصفة إلى الموصوف في مواضع).

T—بنية انتعدي: إن لبنية التعدي واللزوم وظيفة في معنى الخطاب، ودارس التركيب والدلالة مطالب بإحصاء الأفعال المتعدية واللازمة الواردة في الخطاب المدروس، ويتبنى الباحث محمد مفتاح معهوم «العامل» بدلا من «الفاعل» أي Agenta» وهود «كل كيان مؤهل أن يمارس على كيانات أخرى (حكمه) مغيراً خصائصها ومواقعها» والمعابي بدلا من المقعول به بقطع النظر عن نصبه أو جرد». وهكذا فإن التعدي يفهم في هذا السياق بمعنييه النحوي واللغوي في آن والمستوى المستوى المعنوى هناك عامل «ومعان» ومفعول به... وعلى المستوى المعنوى هناك معتد ومعندي عليه

وقد استعمل محمد مفتاح الجدول الآتي بتحديد هذه الظاهرة في قصيدة ابن عبدون.

العقصلة	المكان	الأداة	المفعول به	المحاثي	القعل	العامل
				بدارا	هوت	الليالي
		بالبيض	۽ ما	س يني ساس س	واسترجعت	
دما	من			جعفرا	ومرقت	
	رأس			شيپ عثمان	وحضت	
	شامقة			مصعبا	وأنزلت	

نلاحظ من هذا أن العناصر النحوية التي ذكرناها ظهرت بكيفية مختلفة النسب، فالعمد بمعناها النحوي والمعنوي (أي عامل، وفعل، ومعان) هي التي نجدها في كلّ بيت في حين أن الأداة والمكان والفضلة ذكرت قليلاً وحذفت كثيراً، كما نلاحظ أن هناك تبادلا في المواقع فقد يصير العامل معانيا، والمعالي عاملاً، والأداة عاملاً (143).

## التركيب البلاغي:

عرف محمد مفتاح بمفهوم التركيب البلاغي من خلال إشارته إلى النظريات المتعددة التي تناولت ظاهرة الاستعارة، وقد عالج موضوع الاستعارة في سياق التناول اللساني لبنيوي الذي من أهم معظيه: «جاكبسون» و«ج.تامين» و«مولينو» و«معتزطامبا» والمعالجة اللسانية التوليدية التي أبرز وجوهها «تشومسكي» ودفان ديك» و«لوفان»، ومحاولات علاسفة اللغة التي نجد «سورل» يقترح أهم معالمه، والدراسات اللسانية المستغلة للنظرية الجشتالتية التي تجلى في دراسات «لاكون» و «جونسون» و «بالمر» (١٩٩٠).

أهم النظريات التي عرضت قضية التركيب البلاغي والاستعارة بخاصة هي:

- 1 الابدالية: ومرتكزاتها الأساسية مي
- أن الاستعارة لا تتعلق إلا تكلمة معجمية واحدة بقطع النظر عن السياق الراردة فيه.

- ب أنَّ كلُّ كلمة يمكن أن يكون لها معنمان : معنى حقيقي، ومعنى مجاري
  - ج الاستعارة تحصل باستبدال كلمة حقيقية بكلمة مجازية.
  - د هذا الاستبدال مبنى على علاقة انمشابهة الحقيقية أو الوهمية.

إنَّ هذه المقولات البلاغية الغربية تنطيق على النظرية البلاغية العربية السائدة، ويوظف محمد مفتاح شواهد متداولة في كتب البلاغة العربية لتوضيح هذه الظاهرة منها:

رايت شمساً : ( إنسان جميل المحيا).

عاشرت بحراه (جواداً کریماً).

- 2- النظرية التقاعلية : ومسلماتها هي:
- 1- الإستعارة تتجارز الإقتصار على كلمة واحدة
- ب أنّ الكلمة أو الجملة ليس لها معنى حقيقي محدًّد بكيفية نهائية وإنمًا السياق فو الذي ينتجه.
- ان الاستعارة لا تنعكس في الاستبدال ولكنّها تحصل من لتفاعل أو النوتر بين بؤرة المجاز وبين الإطر المحيط بها.
- د- أنّ المشابهة ليست العلاقة الوحدة في الاستعارة فقد تكون هناك
   علاقات أخرى غيرها
- هـ الاستعارة ليست مقتصرة على الهدف الجمالي والقصد الشخصي،
   ولكنها أيضًا ذات قيمة عاطفية ورصفية ومعرفية.

معد عرض أسس هذه النطرية يشير الباحث إلى اجتهادات يعض البلاغيين العرب الذين يذهبون المذهب نفسه ومنهم السكاكي والقرويني وسواهما(<sup>350</sup>).

إن كثيرا من الدراسات الأسلوبية المدينة لم تحرج عن مبدأ التقسيم الثنائي للكلام الذي أشار إليه عبد القاهر الجرجاني بقوله «الكلام على ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ( ..) وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى العرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن ذلك على معده الذي يقتضيه موضوعه في

اللغة، ثمّ تجد لذلك المعنى دلالة ثانية نصل بها إلى الغرض، ومدر هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل:(١٥١).

إنّ الصرب الثني من الكلام يدخل في محال المناحث البلاغية التي تهدف إلى الوصول إلى معنى المعنى في الخطاب الأدبي ولا تقتصر في تحليلها عند حدود المعنى الظاهر من الكلام. ويشير محمد مفتاح إلى:

5- النظرية العلاقية: التي تهيم بالاستعارة في تركيبها ودلالتها. ونجد لهذه النظرية أصولا في البلاغة العربة بمناتها المنتلفة وتعدد وظائفها وقد سمو نوعان من الاستعارة «بالاستعارة التبعية» وهي التي يكون فيها المستعار كما يلي:

- قعلاء عضنًا الدهر بنابه.
- 2— اسما مشتقا؛ نطقت الدال بكذا... الدال ناطقة.
- 3- حرفا : زيد في بعمة ورفاعية. .. كالقابض على الماء.. مازال يفتل منه في الذروة والغارب.
- 4- ياء النداء : يا رجل أقبل. إذا كان قريباً منك لأنَّ ياء النداء وضع في أصله لنداء البعيد.
  - 5- الاضافة: أفراس الصبا ورواحلة.
  - 6- الجملة الحالية ، كالحادي وليس له بعير.

وهناك تراكيب أخرى في الاستعارة يمكن العودة إليها في كتب البلاغيين العربيين والبلاغيين العرب، وتعد معاحث الاستعارة في الدراسات الأسلوبية المعاصرة من المباحث التي يتناوها الدارسون لأساليب الخطاب الأدبي (152). والواقع أن الموروث النقدي والبلاغي العربي تناول ظاهرة الأسلوب بالنرس والتحليل ويشير عبد الرحمن بن خلدون إلى علاقة الأسلوب بالتركيب فيقول: ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة، وما يريدون بها في وللاقهم. فاعلم أنها عبارة عددهم عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب، أو إلى الطلاقهم. فاعلم أنها عبارة عددهم عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب، أو إلى وظيفة الإعراب، ولا باعبار إفادته كمال المعنى الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، وظيفة العروض، فهذه العلوم ولا باعتبار الوزن كما استعمه العرب فيه الذي هو وظيفة العروض، فهذه العلوم

الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية، و إنما يرجع إلى صورة ذهبية للتراكيب المنتطعة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصبرها في الخيال كالقالب أو المنوال. ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصها فيه رصاً كما يفعه البناء في القائب أو النساج في المنوال(153). إن خاصية التركيب باعتبارها ظاهرة أسلوبية استرعت اهتمام النقاد والباحثين الغربيين والعرب وتقاوتت فيها وجهات نظرهم؛ وإن كان جعيع دارسي الأسلوب يجمعون على أهميتها لأن بها قرام الخطاب الأدبي وبوساطتها يحقق انسحامه وتكامله.

## ج- الانزياح

اهتمت الدراسات الأسلوبية نظاهرة الانزياح باعتباره قضية اسسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية، والانزياح هو انحراف الكلام عن نسقه المالوف، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بوساطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته، وقد قسم الأسلوبون اللغة إلى مستويين.

- 1 المستوى العادي · ويتجلى في هيمنة الوظيفة الإبلاغية على أساليب الخطاب.
- المستوى الإبداعي: وهو الذي يخترق الاستعمال المالوف للغة، وينتهك صيغ الأساليب الجاهزة، ويهدف من خلال ذلك إلى شحن المطاب بطاقات أسلوبية وجمالية تحدث تأثيراً خاصاً في المتلقى.

إنّ الفطاب الأدبي نظام لغوي خارج عن المالوف، وهذا النظام اللغوي مقصود في إنشائه؛ بمعنى أنّه شكل بدافع إرادي، وهو خاضع لمبدأ الاختيار؛ أي احتير الكلمات المناسبة للمقام، وتركيبها في نسق لغوي فني لتؤدي وظائفها الفنية والجمالية، إنّ اختيار الألفاظ وتركيبها في سياق أدبي يجعلها تتعدى الدلالة الأولى أو الدلالة الذاتية إلى الدلالة الحافة، فإذا كانت اللسانيات قد أقرّت أنّ لكلّ دال مدلول، فإنّ الأدب يخرق هذا القنون فيجعل للدال إمكانية تعدد مدلولاته، وهو ما عبر عنه الأسلوبيون «بالانزياح» فتصبح به اللغة لامجرد وسيلة بل غاية في ذاتها، إنّ جلّ علماء الأسلوب ومنظري الأدب يوظفون نظرية والانزياح» عند الحديث عن خصائص النصّ غير العادي سواء كان الانزياح عندهم إحصائيا أو معنويا دلاليا أو نحويا تركيبيا بما في ذلك «البنى القاهرة، كالوزن والقافية.

يتخذ «ليوسيتزر» من «مفهوم الانزياح مقياسا لتحديد الخاصية الأسلوبية عموما ومسبارا لتقدير كثافة عمقها ونرجة نجاعتها، ثم يتدرج في منهج استقرائي يصل به إلى المطابقة بين جملة هذه المعابير وما يسميه بالعبقرية الخلاقة لدى الأديب» (154). ويرى سبيتزر أن الأسلوبية تحلل «استخدام العناصر

التي تمدنا بها للغة و إنّ ما يمكّن من كشف ذلك الاستحدام هو الانحراف الأسلوبي الفردي وما ينتح من انزياح عن الاستعمال العادي

ويرى ماروزو أن الأسلوبية تدرس «المظهر والجودة الناتجين عن الاختيار بين تلك الوسائل التي تضعها اللغة بين يدي كل متكلم، وأن هذا الاختيار يمكن في نفره أن يبرر بالمقارنة مع ما يسميه «حالة الحياد اللغومة أو الفيظ الحيادي أسلوبيا، أو كما عبر عنه «اطلاقا من نوع من درجة الصفر في «أسلوب أو من شكل لفوي أقل ما يمكن تميزًا» (15%).

وبحث بيارجيرو(156) عن مقياس موضوعي لهذه الانزياحات بفضل منهج إحصائي؛ فالألفاظ ذات الثواتر غير العبادي لدى كاتب من الكتاب بالنسبة إلى التواترات الموضوعية من خلال عدد كبير من الكتاب الآخرين المعاصرين تكون الألفاظ المفاتيح عند ذلك الكاتب

ويستند التفكير الأسلوبي في هذا المضمار إلى جملة من فرضيات العمل يستقي جلها من قواعد للسَّانيات العامة وعلم الدَّلالات منها خاصة، وأبرزها ظاهرةً تقاطع المجالات الدلالية لمجموع دوال الرصيد المعجعي في لغة ما، دلك أنَّ مواضعه اللغات في مبدأ النشأة أن يكون لكل دال معلول وآحد ولكلُّ مدلول دال واحد، غير أن جدَّلية الاستعمال ترضخ عناصر اللغة إلى تفاعل عضوي بموجبه تنزاح الألفاظ تمعا لسياقاتها في الاستعمال عن معانيها الوضعية فضلا عما ندخله القدوات البلاغية من مجازات ليست هي في منظور اللغوي إلا ا انخرافات عن المعانى الوضعية الأولى، وجعلة ما ينتج عَن ذَلِكَ أَنَّ أَيُّ دَالَ في لغة ما لابد أن تتعدد مداو لاته من سياق إلى آخر، وكذلك أي صورة ذهنية مداول عليها لابدّ أنَّهَا واجدة أكثر من دال في نسيج اللغة المعنية(١٥٠١)، في النصُّ الأدبي تبدو في «الوظيفة الشعرية» كما يحدُّها وجاكبسون، ضمن الوظائف الستَّة التي يتضمنها الخطاب الأدمي، وهي الوظفة التعبيرية ويولِّدها السياق، والوظيفة الإفهامية ويولدها المرسل إليه، والوظيفة المرجعية ويولدها السياق والوظيفة الانتباهية وتولَّدها الصلة، والوظيفة المعجمية وتولدها السنن والوظيفة الشعرية التي ترادّها الرسالة(\* )، وفي الخطاب الأدبي يلاحظ مِأَن الوظيفة الشعرية هي المهيمنة. وهذه الهيمنة لا تُعني إهمال باقي الوظائف أثناء الدرس والتمليل، ووالأسلوب في النصُّ الأدبي هو مُجموع الطاقات الإيحائية» (<sup>(55)</sup>.

يعرف وريفاتير، الأسلوب بكونه الزياها هن النمط التعديري المتواضع عليه، وهو خروج عن القواعد اللغوية، ولجوء إلى ماسر من الصيغ، وإذا كان الأسلوب هو الخروج عن المعيار فإن المعيار في عرف «ريفاتير» هو الكلام الجاري على السنة الناس في استعماله العادي والحيادي، وهو التعبير البسيط اسمائر حسب السنّن اللغوية، وغايته التوصيل والإبلاغ، وهو تشكيل للغة محدود الفعالية، لا تهيمن فيه الوظيفة الشعرية أو الأدبية، والمعيار باختصار هو صنف من الكلام بمكن تحليله حسب قواعد اللغة وتحديد نظم بنائه، غير أنّه لابد من الإشارة إلى ظاهرة هامة في هذا السيق وهي أن كثيراً من الصور والأساليب المجازية والتي كانت تعد في مرحلة من المراحل خرقا لنظام اللغة ولها مزية على الاستعمال العادي إلا أنها أصبحت مبتذلة لا فرق بينها وبين الاستعمالات على الاستعمال العادي إلا أنها أصبحت مبتذلة لا فرق بينها وبين الاستعمالات

إن الانزياح يعدم الوظيفة المرجعية للدوال هي الخطاب ويحدث في المتلقي خيبة انتظار، وقد عبر «ريفاتير» عن ذلك بالمفاجاة وسن لها قانونين:

 1- يتمثل القانون الأول : في أن المفاجاة كلما كانت غير منتظرة كلما كان وقعها أكثر في الملتقي.

2- يتمثل القانون الثاني: في أن تكرار الخاصية الأسلوبية مفقد شحنتها التأثيرية في الملتقى.

ويضبط «ريفاتير» مفهوم الانزياح يعزله عن ذلك المعيار بتعريفه كما يلي : «احتمال ضعيف في خصوص ظهور شكل من الأشكال للغوية وهو ما يجنبنا اللجوء إلى مفاهيم المعيار أو الاستعمال العادي الذي يصعب إقراره»(أأ)، وأبرز ما يؤخذ على هذه الطريقة عدم اهتمامها بالسياق وشبكة العلاقات التي يمكن أن تتغير من استعمال إلى أخر، فما أدراد أن العناصر التي أقصيت عن تحليلنا لا يكون لها قعل أسلوبي في سلسلة من العلاقات جديدة (162).

وليس لنا ما به مدرك كيف يتأتى لوحدة لغوية أن يقتصر دوره في نظام من العلاقات معين، على الناحية الوظائفية وتصير في نظام آخر وجها اسلوبيا كما أن ونظرية الانزيام و لا تغي بالكيفيات التي يتمول من حرائها الاستعمال قالبا جاهزا، لا أثر له في متلقيه و لافعالية فنية ترشح عنه، كما أنها لا توقفنا على السر

في انتشار أساليب غفل عادية لا تختلف اختلافا كبيرا عن الجاري من اللغة ويكون لها من المميزات والخصائص ما تقوم به مقام النموذج الاسلوبي السهل الممتنع كاسلوب «فولتير» مثلا: والانزياح بالإضافة إلى كلّ ذلك مقياس غير قادر، ومغلط لأنه لا يقى من الخلط من الفعل الأسلوبي المقصود الواعي، والخطأ أو الفعل الذي يأتيه الإنسان بالتعوُّد. وعلى الرغم من أنَّ أغلب الذين اعتدوا بهذا المقهوم للتمييز بين مستويات الخطاب اللغوي أكدوا على ضرورة أن يكون الانزياح خلاقا محدثا للفعل الشعري فإنهم لم يستطيعوا تحديد الوسائل التي تُفْصل بها بين أصناف الانزياح، واكتفوا في التطبيق بنصوص قضيت بشأنها مسألة القيمة، وليس ما ذكر أهم ما في الْقول بالانزياح من ضعف، والنقد الأساسي الذي يضبفه «ريفاتير» اعتقاده في عدم حدوى مسألة المعدار أو المقياس الذي على أساسه نحدد الخروج أو الانزياح، والقصور وعدم الجدوى يتأتيان من نسبية المسألة، ذلك أنَّ القرآء يقيمون أحكامهم ويقيسون ما يعتبرونه خروجا لا على معيار أسمى ملزم، وإنَّما على ما يعتقدون أنَّه المعيار ولذلك تراهم دائما عند القراءة يقيسون ما قال الكتب بما كانوا يقولون هم أنفسهم لو كانوا مكانه(١٤٥) فمن أنماط الانزياح المعنوي حسب «ريفاتيره مثلاً : «الصورة أو الاستعمال المجازي للغة» : فقد يرى لها دائما مزية على الاستعمال العادي وفضلا في حين أنَّ الأمور أبعد من هذا غورا وأشدَّ تعقدا، فكثير من الاستعمالات المجاِّزية مبتذلة لافرق بينها وبين الاستعمالات الجارية، والقرالب الجاهزة بل إنَّ الكثير منها متى حلَّ بسياق بلع درجة عالية من التشبع أصبحت وظيفته منحصرة في تحويل القيمة الأسلوبية إلى العناصر المجراة على الحقيقة والعادة، وثنائية القّاعدة الانزياح تفترض أن العارف الأول منها معلق، معاّرد ومتى سلَّمنا بالافتراض تعذر علينا أن نفهم لماذا يكون الإنزياح عن تلك القاعدة دالا مولدا أسلوبيا في حالات عاجزا عن ذلك في حالات أخرى، في حين أن اطراد الانزياح كان يجب أن يصحبه تواتر الفعل الشعرى و التأثير. ولإبراز هذه المسالة يتشهد مريفاتير، موجه من وجوه ترتيب الجملة في اللغة الفرنسية وهو الوجه الذي يتقدّم فيه الفعل على الفاعل والمشار إليه في مصطلح اللفويين بـ«V.S» فباستثناء الحالات التي يرد فيها استفهاما أو التي يسبق فيها بمنصوب دال على الصفة أو الحال يعتبر هذا الترتيب غير مألوف وهو يمثل عدولا قرا متواتراً ومن ثمَّ يفترض أنْ يكون معبرا في كلِّ الحالات حاملاً لقيمة لا يؤديها. الترتيب الأصلي إلا أن الناظر في مختلف استعمالاته بالأعظ أنه يكون لإبراز الفعل في حالات، ولكنه يستعمل بدون أن تكون له أية دلالة خاصة (184).

وينظر «تودوروف» لأسلوب اعتماد على مبدإ الانزياح، هيعرفه بأنة «لحن مبرر» ما كان يوجد لو أن اللغة الأدبية كانت تطبيقا كليا للأشكال النحوية الأولى ثم يحاول حصر مجال هذا الانزياج محيلا إلى دجان كوهن» فيقرر أن الاستعمال يكرس اللغة في ثلاثة أصرب من العمارسات :

- 1— المستوى النحري.
- 2- المسترى اللانحوي.

والمستوى المرفوض، ويمثل المستوى الثاني أريحية اللغة في ما يسع الإنسان أن يتصرف فيه (165 في محال الخطاب الأدبي لا يمكن أن تستقيم القاعدة القائلة أنه لكل دال مدلول، بل تنعدد المدلولات للدال الراحد، ويفقد الدال مرجعيته بمجرد إدخاله في سياق لغوي مجازي(166) وفقدان المرجعية يمنح للمتلقى فرصة لانتاج المعنى وبهذا يسهم الدارس – المتلقى – في إنتاج النص "

تحتل قضية الدال والمعلول في الحقل الاسلوبي مكانا هاما، إذ تقرض طبيعة الاستعمال اللغوي في المصر الأدبي تفاعلا بنيويا ووظيفيا تنزاح بموجبه الألفاظ عن المعاني الوصعية بحسب طبيعة التشكيل اللغوي في النص(٥٠)، يذهب معطوو الاسلوبية إلى أن الخاصية الأسلوبية نفسها يمكن أن تثير انفعالات متعدّدة ومتميزة تبعا للسياقات التي ترد فيها، وهذه القاعدة تطرد وتنعكس بحيث يتمتم التسليم بأن الاثارة نفسها وعكذا يصبح شأن الصور تحقيقها بخاصيات أسلوبية متعددة ومتميزة، وهكذا يصبح شأن الصور الأسلوبية وآثارها الجمالية مطابقا لشأن الدوال والمعلولات في السياق اللسائي الصوف، وتصبح للأسلوبية من الوجهة العلامية العامة سننها وأنماطها تماما كما للغة التخاطب قواعدها ونواميسها(٥٠) ويشير «جورن مونان» في نهاية مبحثه في الأسلوبية إلى طاهرة يراها أساسية وهي العلاقة بين الأسلوب والمعاني العافة أو الحفاف كما يحلو للأستاذ الطيب البكوش أن يسعيها وهو مترجم كتاب مفاتيح الألسبية دلجريج مونان». يقول «جورج يسعيها وهو مترجم كتاب مفاتيح الألسبية دلجريج مونان». يقول «جورج يسعيها وهو مترجم كتاب مفاتيح الألسبية دلجريج مونان». يقول «جورج مونان» أن الأسلوب يكون أثر المتكلم الخاص على شكل قوله أي شهادة شخص مونان» أن الأسلوب يكون أثر المتكلم الخاص على شكل قوله أي شهادة شخص مونان» أن الأسلوب يكون أثر المتكلم الخاص على شكل قوله أي شهادة شخص مونان» أن الأسلوب يكون أثر المتكلم الخاص على شكل قوله أي شهادة شخص

لا تممى من خلال بلاغ. وهذا ما يذهب إليه «بيفون» تقريبا، والتأكيد يقع على ما في الأسلوب من الإنسان ذاته أو هو الإنسان ذاته في نوعيته الفردية(١٤٠٠).

يرى وكبيدي قارقاء أن الأسلوب هو المفاجأة، بينما وحاكبسون، يعرفه مأنه «الانتضار الحائب» أو «خيبة الانتظار» ويعلق «جورج مونان» على هذه التعريفات المتنوعة ويرى في هذه الاختلافات حول المفهوم نفسه أمراً هامشيا لأنها تحدُّد دائما لشيء نفسة سواء ذكرنا الاختيار أو التفضيل أو الاستراف أو العدول أو الانزياح فهذه الطريقة تحاول في اشكالها الأشد إحكاماً أن تضبط كشفاً إشارياً للفة كدب من الكداب وذلك على أساس انزياح التوترات «المنحفصة بصورة غير عادية. أو المرتفعة بصفة غير عادية ». أو بعض الأصوات أو يعض الكلمات أو بعض الأبنية بالقياس إلى لعة متوسطة إحصائيا وهي ربما ليست أسهل إقرارا من المعيار اللغوي. خلافًا لما يفترضه وريفاتير» قد يكون في هذا إحدى الوسائل الممكن استعمالها بمحاولة تحليل ما يجعل القارىء ينعرف إلى أسلوب ما. لكن الخطر هذا يتمثل في الخلط بين الصفات الإشارية، التصرف في أسلوب من الأساليب والصفات الجمالية، في دلك الأسلوب نفسه، فلا ريب البتة في أمنًا نتعرف في كثير من الأحيان إلى شعر «هوغو» بقرافيه المفضلة، وبتوترات طبقاته، ولكن لاشك البتة كنلك في أنَّه من المجارفة الادعاء بأننًا نملك بذلك صفات أسلوب وهوغوه ذات المفعول والدائم على القاريء. إن هذه النظرية الأولى تبقى جزئيا فرضية «مارتيني» ايضاً الذي يعرف الأسلوب في كتابه «المبادىء...» بأنه اختيار طريف بعناصر لغوية القصد منها الرفع من المُحتوى الإخباري في البلاغ، فهو ينطق هنا مثل دجاكبسون، ودريفاتير، باللفظة الأساسية.... (170)

يرى «مارتيني» أنه ليس كل انزياح أسلوبا كما رأى في التعريفات التي تقول بذلك أنها لا تقدم مقاييس دقيقة في تعريف الأسلوب وقد جارى «جورج مونان» «أندري مارتيني» في زعمه بل أثنى عليه في تعليقه التالي «إن مارتيني هو أحسن من لاحط هذا القصور بقضل واقعيته المعهودة ففي سياق حديثه عن الأسلوب باعتباره ظاهرة مرتبطة بذلك الارتفاع في نسبة الاخبر في بلاغ ما، أردف فورا: بأنه لا يجب تجاوز كثافة الاخبار المناسبة لاقبال البلاغ يرى «جورج مونان» في هذه العبارة أنها تضع وضعا مشكلة الإبهامية الحق بأكملها» ولكنه بجب كذلك

أن نتجاوز على الأرجع نسبة الاخبار المناسبة نجدوى البلاغ أو عدم جدواه وإلا فماذا نفعل نصنع بلاغة تقوم على نظرية الاخبار.. ونعلم إذا كيف يقع صنع الانتضار الخائب والانزياحات والمفاجآت والانحرافات التي لا وظيفة لها إلا أن تكون انحرافات وعدولات ومفاجآت إلخ. .. ثم يتساءل جوج مونان»: « ولكن مفاجآت نماذا؟ وانحرافات لماذا؟ لن نحصل حينئذ إلا على لعب أسلوبي بدون وظيفة إنشائية فهذه النظرية الأولى التي تبرز بلاشك إحدى الخصائص في كل أسلوب بيست على الرغم من ذلك العصا السحرية التي تمكننا من كشف أسلوب من الاساليب وقياس قيمته الجمائية قياساً ثابتاً (الا)

وهي إخبار (بالمعنى الذي تعطيه نظرية الإخبار)، فالإخدار الذي تحمله وحدة لُقوية، يكون عكس احتمال ظهور تلك الوحدة في الخطاب. فأنت مزيد في أخبار بلاغ من البلاغات كلما كانت مثلا الوحدة الموالية لبعض الوحدات الأخرى ضعيفة التوقع أر كما يقال أيض لا ننكهن بها فعوض (البحر الأروق) التي لاتحمل أي مفاجأة إحصائيا، وأيَّ أخبار يبتكر الشاعر الرمزي التعبير التاليُّ (البحر المزرق) فهكذا في الغالب يزيد شعراء الطبقة الثانية كمية الاخبار؛ بتغييرًا الشكل الأسلوبي كما كآنت البلاغة القديمة توصى وذلك حسب ظنهم بتجديد الاستعارات القديمة الخ . أما دفاليري، فإنَّه أنجز عملية أبرز كثيرا من الناهية الجمالية عندما كتب في المكان الذي كنا نتوقع فيه مقطوعة مثل (البحر المضمارب) أو (البحر المزيد) ما يلي: (البحر، البحر المعاد على الدوام) أو كذلك تعذا السطح الهنديء تتقره الأشرعة، فلنتصور عوض الشكل الأول من هذه الأشكال، أنَّ دفاليري، كتب «البعر البعر الذي دوما لايزين، وهو أقل قابلية لتكهن به، وكمية الاخبار فيه أرفع فأرفع (ونتبين في ذلك سهولة أخرى لدى سريالي صغير أو أحد تابعي السريالية )(١٢١)، والواقع أن ما يدهب إليه دجورج موذان» من شواهد ليس إلا تأكيدا لظاهرة الانزياح في الخطاب الأدبي، وهو حسب كثير من الأسلوبيين يشمل جميع البنى والوحدات اللغوية المشكلة للخطاب فهو يشمل الظواهر الصوتية في تشكلها وتضافرها كما يشمل الظواهر النحوية والبلاغية وما يترتب عليها من دلالات جمالية وفنية تحدث فعلها التأثيري في الملتقى يقول ،ج. ن ليتش، أهمية التمير بين ما يتضمنه النصّ من انحراث متقرد دال في استعمال اللغة وبين الخط الدي لا متعة فيه(١٢٠) ومماً يتضح من هذا القول أنَّه لا يمكن اعتبار كلَّ انزياح ظاهرة أسلوبية هامة، وإنما لابد من توافر شرط انتضام الانزياحات في علاقاتها بالسياق العام للخطاب، الأسلوب مفارقة أو انحراف بل الزياح عن تموذج آخر من القول ينظر إليه على الله نمط معياري وموقع المقارنة بين النصّ المقارق والنصّ النمج هو تماثل السياق في كل منهما وإن أداة التحليل الأسلوبي في منطور من يُعُدُّ الأسلوب انزياحا هي المقارنة بين الخصائص والسمات النّغوية في النص التعط وما يرتبط بسياقها وبين ما يقابلها من خصائص وسمات في آلنص المعارق وشبيه بذلك ما يزخر به التراث العربي من موازنات بين الشعراء تقتضي بالضرورة التميين بين الأساليب، وربعًا كان من أسبب قلة عطاء هذه الموازعات للدراسة الأسلوبية احتفاؤها بالمثان والشاهد والمعنى المفرد والكلمة المفردة أكثر من المتفائها بعمل أدبى كأمل، وليس من الضرورة أن يكون النعط المعياري الذي نقيس إليه عبارة عن نص متعين، ففي كثير من الأحيان- وهذا الغالب على النقد القديم -تعتمد المقارنة على خبرة الدارس، وتمرسه بالنصوص مما يشكل لديه ملامح النمط المعياري المقابل وإن لم يتخذ شكل نص معين(174) وتنقسم المقارنة بهذه الاعتبار إلى مقارنة صريحة حين يكون النصّ – النمط متعيّنا، و مقارنة ضمنية عند غياب النص - النمط المتعين وأياما كن نوع المقارنة فإنها تشكل الوسيلة المنهجية الأساسية التي هي قوام التمييز بين الأساليب (175).

يعرض عبد السلام المسدي مفهوم الانزياح، (176) كما جاء في الدراسات الأسلوبية واللسانية الغربية التي تحاول تحديد الواقع اللغوي الذي يعد بمثابة الأصل ثم عملية الخروج عنه، ويشير إلى ضبط الأسلوبية مفهوم الانزياح باعتباره حدثا لغويا جديدا، يبتعد بنظام اللغة عن الاستعمال المألوشه ويتحرف بأسلوب الخطاب عن السن اللغوية الشائعة فيحدث في الخطاب انزياما يمكنه من أدبيته ويحقق للمتلقي متعة وفائدة، كما يضمن مبحث الانزياح ثبت بالمصطلحات الدالة عليه أو التي تدور في هلكه، مع الأشارة إلى مرجعية هذه المصطلحات.

قدم الباحث نزار التجديتي في مقاله «نظرية الانزياح عند جان كوهن» عرضاً موجزاً للحركات النقدية منذ منتصف ق19 وعرف باتجاهات النقد منذ «تين» «Taine» و «لا نصون» «Lanson» في الفقرة الأولى من هذه الدراسة وعنونها بالتاريخ الأدبي. أما في الفقرة الثانية الموسومة بمدرسة جبيف والتي كان من

روادها: شارل مورون، ج. ب. ربشار، دولي، مستاروبنسكي، فقد رفض هؤلاء الأخذ بالسياق التاريخي للعمل الأدبي ونددوا بالطابع التجزيئي للبحث الوضعي وغباب محاولات التعميم النظري والاقتصار على الوقائع الفردية وتحديد التفاصيل. واهتم أصحاب هذه المدرسة بالعناصر الموضوعاتية في العمل الأدبي مشيرين إلى عملية الخلق الأدبي وقالوا بمكانية حصرها بدقة إذا رجع الباحث إلى اللاشعور وإلى أحداث الطفولة وإلى الرموز التي تمثل حقيقة قديمة، وفي هذا السياق أكد دويبره أن «كلية العمل الخلاق كتنويع نهائي معوضوعة وحيدة أي لتجربة وحيدة»

أما الفقرة الثالثة فقد عنونها الباحث «الأسلوبيات» وقسمها إلى ثلاثة عناصر تناول في العنصر الأول أشار فيه إلى أسلوبية شارل بالي وهو اتجاه في الأسلوبية يهتم أساسا بالجانب الفردي من اللغة وذلك انطلاقا من أفكار «سوسير»، و «بالي» لا بهتم بالأدب وحده بل بالكلام عامة؛ أي بالوسائل التي تتوافر عليها اللغة الانسائية للتغبير عن الجانب العاطمي والوجداني للمخاطب وتصنف أعمال «ماروزو» و «كُرسو، ضمن هذا الاتجاه. أما العنصر الثاني فقد خصصه لأسلوبية «ليوسبيتزر» الذي أضاف على «بالي» البحث في الوقائع الأسلوبية في جانب الأحاسيس وجانب الفكر، وقد كن سبيتزر يحدد الأسلوب بانزيامه عن المعيار وانحرافه على العرف المغوي، أما العنصر الثالث فقد عرض بانزيامه عن المعيار وانحرافه على العرف المغوي، أما العنصر الثالث فقد عرض عبد خيرو، ومؤلر، ومن غلالها قياس الأسلوب كميا(٢٠٠)، غير أن الباحث خلال الأسلوبية الإحصائية يمكن قياس الأسلوب كميا(٢٠٠)، غير أن الباحث عبد يضمن هذه المفترة كل الأراء المعارضة للحريقة الإحصائية وخاصة آراء دغريماس» وددافيد كوهن (٤٠٠) في مناقشتهما رسالة الدكتوراه للباحث عبد لكريم حسن (٢٠٠).

في الفقرة الرابعة يعرج الباحث على إنجازات الشكلانيين لروس التي كان لها أثر كبير في ظهور الدراسات الوصفية والعلمية للظاهرة الأدبية، وشجد الباحث في الفقرة الخامسة يشير إلى المحاولات التي كانت تهدف إلى تجديد الميراث البلاغي مع (جماعة مو«MM» وكان جاكبسون أحد الأو ظل الذين حاولوا هذا التجديد في مباحث الاستعارة والكتابة في كتابه «أبحاث في اللسانيات العامة»، وتندرج أعمال مجان كوهن» ضمن محاولات تجديد البلاغة فهو يقول: «والحق أنّ هذا الحكم المسبق المعادي للبلاغة قد تغير قليلا منذ كتابة هده السطور، عند اللسانيين على الأقل، واعترفت الأسلوسة بدينها نحو هذا العلم العتيق، في الوقت نفسه الذي تحاول فيه تجديده، وتطمح هذه الدراسة لأن تسجل ضمن هذه المحاولة»(٥٥٠). في العقرة السادسة يعرض الباحث إسهام «كوهن» النظري، فهو يقول: ظهر كتاب «ينية اللغة الشعرية، عام 1966 كإحدى أولى المحاولات النظرية الجادة في حقل البراسات البلاغية والشعرية. .. ويعد هذا الكتاب. . مصدرا رئيسيا بالنسبة للأبحاث الشعرية أو لغيرها على السواء، وذلك لأنّ الكتاب يتعرض لظواهر عامة لا تنحصر عند حدود الواقعة الشعرية، فهو كتاب نطري بالمعنى الدقيق للكلمة، بستجيب للمبادىء الثلاثة الأساسية فهو كتاب نطري بالمعنى الدقيق للكلمة، بستجيب للمبادىء الثلاثة الأساسية التي تشترطها الايستمولوحيا التحليلية للعلوم الانسانية. . في كل نظرية علمية:

- 1- وضوح البناء النطري،
  - 2— دقة اللغة الواصفة.
- 3- إمكاية البرهشة على الاثباتات النظرية.

والكتاب فضلا عن ذلك جزء من مشروع نظري ضخم ينقذه المؤلف عبر مراحل متتالية...، في الفقرة السابعة: «نحو علم للشعر» أو «نحو شعرية علمية» بنى كوهن بنية اللغة الشعرية على أسس لسانية وجاء لمراسة اللغة العربية وتاسيس علم للشعر الشعرية، وهذه ستبحث عن شكل للاشكال، عن عامل مشترك عام للشعر أي عن المتشابه والمتعال في كل الأشعار، فهدف الشعرية لا يكمن في دراسة هذا «القسم المفتوح من النصوص الفريدة ولكن (يكمن في دراسة) المجموع المحدود من المطرق التي تولدها». ستبحث الشعرية باعتبارها نظرية متماسكة عن الخطوط الكبرى عن «الثوابت التحتية...التي تتعالى فوق التنوع اللامتاهي للنصوص الفردية، وإلاً فلن تكرن جديرة باسم العلم وان تتصف نتائجها بالعلموية إن هي أصرت على رهن أبحاثها بالمتغيرات(١٤١).

القضية الثامنة في هذا البحث يعنونها الباحث «ينظرية الانزياح» ويقسمها إلى قسمين كل قسم يتضمن عناصو أساسية وهي كالتالي : أ. البنية، أ. ا - تحديد الشعر، أ - 2 - اللغة الطبيعية /

اللغة المجازية. ب - الوطيقة : ب-١ - اللغة المفهومية / اللغة الوجدانية. إن تغريع المبحث إلى أتسام ينم على دقة منهجية وتحكم في المادة المدروسة كما يدل على ضبط موضوعي لمفاهيم اللغة الواصعة المستعملة، في إجابة الباحث عن قضايا المحور الأول المتعلق بتحديد ماهية الشعو يقول: ﴿إِذَا كَانِتِ الشَّعِرِيةِ ا علما مرضوعه الشعر» فإنَّه يجب تحديد ما هو الشعر؟ ما هي مكوَّناته وبنياته؟ ما الذي يميزُه من غير؟ إذ لابد من «معرفة حدُ الشعر الجائزُ عما ليس يشعره وهذا التحديد سيعين مجال بحث لشعرية علما أن وجهة النظرهي التي تخلق الموضوع. .. إنَّ الشعريين القدماء حددوا الشعر بالرزن والقافية؛ حدث هذا في الخطاب النقدي الغربي كما حدث في الخطاب النقدي العربي(132)، وظهور الشعر ً المتحرر من قيود العروض والقافية وبمواصفات تفرقه عن البثر، وكون الشعر الحديث مطبوعاً أكثر منه منشوداً أدى إلى طغيان الجانب الدلالي على الجانب الصوتي، وأصبح بالإمكان تمييز القصيدة بشكلها الطباعي، وقد اعتمد كوهن عى بحثه العصائد المنظومة «Les poèmes en vers» إذ أن هذه الأخيرة تخضع للمتطلبات المتهحية التي يفترضها البحث وأهمها انسجام المتن المدروس كمأ أنْ كوهن حاول أن يميزُ الشعر من النثر لأنَّ هدف الشعرية هو البحث عن الأسباس الموضوعي الذي يستند إليه تصنيف نص في هذه الخانة أو تلك، فهل توجد سمات حاضرة في كلِّ ما صنَّف ضمن الشمر، وغائبة في كلِّ ما صنَّف ضمن النثر إذا كان الجوآب بالإيجاب فما هي؟، حاول كوهن الجواب على هذا السؤال الكبير في زمن النس فيه الشعر بالنثر التبست فيه الأجناس الأدبية (باسم مفهوم جديد ؛ الكتابة ) .. تقوم نظرية الانزياح عند كوهن حسب «نزال التجديتي» على محموعة من الثنائيات وقد أصاب نزار في تحديد هذه الخاصية التي يقوم عليها تحديد كرهن للامزياح وهد الثنائية هي : (المعيار/ الانزياح). لقد استطاع كوهن من خلال هذا أن يقدم قيمة إجرائية أساسية وهي:

- 1 الوصف الشامل لإوالية الوقعة الشعرية.
  - 2 التفسير العام لوظيفة الواقعة الشعرية.

أخذ كوهن مفهومي المعيار والانزياح من الاسلوبية وبخاصة من ليوسبيتزر الذي يرى أنّ «الأسلوب انزياح فردي بالقياس إلى القاعدة، بينما كوهن أخذ هذا المفهوم وطوره وكان يرى أنه «في لغة جميع الشعراء يوجد عنصر ثابت على الرغم من الاختلافات أي وجود طريقة واحدة للانزياح بالقياس إلى المعيار». وعلى هذا الأساس يمكن تعريف الشعر بأنه نوع من اللغة وتعريف الشعرية باعتبارها أسلوبية النوع، إنها تطرح وجود لغة شعرية...، تعتبرها واقعة أسلوبية لأنّ الشاعر لا يتحدّث كما يتحدث لناس جميعا بل إنّ لغته شاذة وهذا الشذوذ هو الذي يكسبها أسلوبا ((88)).

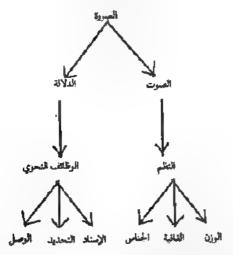
ما هو المعيار الذي يُحددُ الانزياح عنه؟ هل هو اللغة اليومية المستعملة أم هو لغة أخرى؟ سؤال يطرحه نزار وكوهن وقد طرحه ريفاتير من قبل.

يشير كوهن إلى اللغة المستعملة والعادية ويعتبر النثر «هو بالتحديد اللغة الطبيعية، أما الشعر فلغة الفن أي لغة مصنوعة وكون النثر هو اللغة الشائعة يمكن أن نتحدث عن معير نعتبر اقصيدة انزياحا عنه». مامعيار عند كوهن نجده عند الكاتب الذي هو أقل اهتماما بالأغراض الجمالية. وإن وجد الانزياح في لغته فهو قليل جدا. .. ويمكن إنن أن نشخص الأسلوب بخط مستقيم يمثل طرفاه قطبين، القطب النثري الخالي من الانزياح والقطب الشعري الذي يصل فيه الانزياح إلى أقصى درجة، ويتوزع بينهما مختلف أنماط اللغة المستعملة فعليا، وتقع القصيدة قرب الطرف لأقصى، كما نقع لغة العلماء بدون شك قرب القطب الآخر، وليس الانزياح فيها عنعدما ولكنه يدنو من الصغر» (١٤٩١). وبالإضافة إلى استعمال كوهن مفهوم الانزياح فإنه يستعمل مفاهيم أخرى قريبة عنه وإن كانت تحمل تلوينات دلالية مختلفة مثل . انعطاف «Violation».

ويرى كوهن أنّ الفرق بين الشعر والنثر الأدبى كميّ لا نوعى، فكلاهما يتميزان بكثرة الانزياحات. وغاية الانزياح هي إعادة البناء وخلق نتاج أدبي يتسم بالجدة.

يقول كوهن «إنّ الشّعر شأنه شأن النثر خطاب يوجّهه المؤلف إلى القارئ، لا يمكن المديث عن الخطاب إذا لم يكن هناك تواصل، ولكي يكون الشعر شعراً ينبغي أن يكون مفهوماً من طرف ثلك الذي يُرجّه إليه»(<sup>(18)</sup>).

لقد كان «كوهن» بدرس الصورة انطلاقا من مستويين للغة ؛ الصوتي، والدلالي.



ويتابع «نزار التجديتي» تحليله لنظرية «كرهن» في الانزياح ليصل إلى تحديد مفهوم استراتيجية الصورة الشعرية عند كومر انطلاقا من توظيفها للانزياح، إذ ليس الانزياح مطلوبا لذاته، وإنما غابته تشكيل الصورة الشعرية، ولذلك كان تعريف الشعر حسب هذه الرؤية نسقا من الانزياحات تهدف إلى بناء البنيات اللغوية وفق غيات توهيلية، فالانزياح الذي تقوم عليه الصورة الشعرية؛ استراتيجية للفة الشعرية، تتمكّن بوساطتها من إضفاء البعد أو الطابع الشمولي والكلياني «totalitare» على الصورة الشعرية. والانزياح حسب «نزار الشجويةي» يقوم على ثنائية وهى :

- إ بنية الرسالة، 2- وظيفة الرسالة، وخصوصية الانزياح هذه تقتضي مرحلتين في دراسته وهما: 1 الوصف، 3. التفسير والتحليل، ويعد «نزار» نظرية الادرياح دوعاً من نظرية كيرى في نظرية الشعرية، وقد أورد في بحثه هذا تقسيم تودوروف للنطريات الشعرية، حيث ميز شلاث نظريات في:
  - 1- النظرية التزيينية: ترى في الواقعية الشعرية زينة وحلية المتعة
- النظرية الوجدانية . تميز بين الشعر واللاشعر، فالشعر يعبر عن الأحاسيس واللاشعر عن الأفكار.

 3- النظرية الرومانتيكية . تنطر إلى اللغة باعتمارها لغة رمزية ومتمدية () و إليها ينتمى معظم النقاد المعاصرين.

ونجد النظرية الوجدائية مبسوطة في جملة من الأعمال في العربية نذكر منها كتاب د لصورة الأدبية، لمصطفي ناصف وكتاب «الصورة الفنية في التراث الدقدي والبلاغي عند العرب، لجابر عصفور.

و يقدم «نزار التجديتي» لوحة تلخص مجموع الثنائيات التي يقيمها «كوهن» بين الشعر والنثر على مستوى الوظيفة (186)

الشعر	النثر	الثنائيات
و جدانية، عاطفية، انفعالية، تأثيرية	منهر مية، عقلبة، ذهنية، تصورية	اللغة
عناصره حركية	عناصره ثابتة	المعجم
إيمائية. مجازية	مطابقة، وضعية	الدلالة
غناء، نشيد	صمت، سکون	المدلول
قاعلة، مؤثرة، متجركة، حبة، ممثلة، ملوبة، مشتعلة	محايدة، مشلولة القنرة، باردة، ميتة، مسكدة، عديمة اللون، كانمة	الكلمات
ضرورية، معين لا ينضب من الدلالات، كشف بعد كشف.	غیر ضروریة، مجرد چشو، تمصیل ماصل	القراءة المتكررة
بحدث تبتبة داخلية	لا يحدث شيئا	الاستماع
حقيقي، بريء، إنساني	مغتمن، مصعنع، مضاد للإنسان	العالم
جزء من المعيش، معاناة، مكايدة	معرفة تدمجها الداكرة شمن معارفها السابقة	التجريه
سذاجة، طغولة محتفظ بها، سعادة.	مكر، تمدن، تعاسة	الحياة

يسعى «نزار التجديتي» إلى الإلمام بنظرية الانزياح عند جان كوهن، وذلك بتتبع هذه النظرية في جميع أعمال كوهن وهي: «ببية اللغة الشعرية» و «اللغة الرفيعة ) و«نظرية الصورة». وقد عالج في هذا البحث جملة من القضايد النقدية الهامة.

ولم يكتف الباحث بمراجع كوهن فقط بل تجاوز ذلك إلى استعمال مراجع أسلوبية ولسانية ونقدية لها أهميتها في هذا المجال، وهي تتوزع بين القديم

والحديث، وقد أفاد منها الباحث إفادة تتحلى في حسن توظيفه للمقولات المقتبسة في ما يخدم بحثه وينميه ويعطيه الصورة العلمية المكتملة.

إن النص بأعتباره حهازاً مغلقاً لا يفضي إلى العالم الخارجي إلا من خلال خصائصه الأسلوبية مستنداً إلى ظاهرة الانرياح الذي ينقسم هو نقسه إلى نوعين:

- 1- الارزياح عن اللغة العادية عامة، وذلك أن بمثل الأسلوب تقايلاً مع المستوى العادي للكلام ويعتبر خرقاً له، ويكون البحث في خصائص هذا الخرق للراقع الأصل بحثاً عما شكل أركان الحدث الفني في الأثر فما الانزياح سوى خروج عن النمط التعبيري المتراضع عليه؛ فهو خرق للقواعد حيناً ولجوء إلى ما عز وندر حيناً آخر.
- الانزياح عن لغة النص التي تمثل السياق الذي يمكن حصر خصائص الأسلوب في نطاقة، فالانزياح في هذه الحالة يتحدد بالسياق الذي يرد فيه النمط العادي، وهو نسيج الخطاب أو النص، والخروج عنه هو مدار الأسلوب في ذلك الموطن(187)، وما يلاحظ على الباحث عبد الله صولة في عرضه مفهوم الانزياح وتحديد نوعه هو تأثيره المباشر بالأسلوبيين الغربيين في تحديدهم مفهوم الانزياح وخصائصه وعلى رأس هؤلاء ميشال ويفاتيو (188).

قدم الباحث «عبد الله صولة» بحثا في «فكرة العدول في البحوث الأساوبية المعاصرة» (189) عرف فيه بمصادر الأسلوبية باعتبارها منهجا في ممارسة الظاهرة اللغوية، وقسمها إلى اتجاهين وهما: الاتجاه الإنساني التكويني ويبحث في علاقة الطاهرة اللغوية بمقاصد الهرد الأدبب النفسية انطلاقا من مقولة بيفون: «الأسلوب هو الرجل، مع ربع هذا الرجل بالتحولات التاريحية والحضارية. أما الاتجاه الثاني فتعبيري يعنى بتصعيف طاقات اللغة التعبيرية الكامنة وراء الظاهرة العاطفية لمستعملي اللغة، وقد جعلت الأسلوبية بمختلف اتجاهاتها من مفهوم الانزياح عصب، البحث الأسلوبي، فالعدول عند «شارل الباي» قائم على المقابلة بين بنيتين: بنية اللغة المحايدة: ذات المرجة الصفر من باليه، وبنية العبارة المشحونة، ويتمثل دورها في ترفير القيم التعبيرية التي من شانها إدخال «لاضطراب على نظام اللغة العادية التي تكتفي بمجرد الإفهام من شانها إدخال «لاضطراب على نظام اللغة العادية التي تكتفي بمجرد الإفهام دون أن تثير حكما معباريا، أو رد فعل عاطفيا(»).

وقد مورس مفهوم الانزياح انطلاقا من محوري الكلام الأساسبين وهماء الاختيار والتركيب، وقد تطرق الشك إلى مدى جدواه بالجملة، وبات الأسلوبيون يروس في الأسلوب لا مجرد خرق لقاعدة خارجة عن النص أو متكونة من نسيجا، وإنما الأسلوب عندهم غير هذين الدوعين من الانزياح معا، بل إنّ الأسلوب هو الانزياح أصلاً ويمكل هذا الاتجاه وكنراد ديروه (١٩١) ويحاول الداحث عرّض المقولات النظريات الشعرية القديمة والحديثة من الدال المعلول لتحديد طبيعة الأسلوب في الشعر، فالأسلوب في هذه النظريات يكون: 1- شكلا إضافيا أو 2 معنى إضافيا «sun sur-sens»، وهناك اتجاه ثالث يجمع بين الاتجاهين فالشعر أو الأسلوب الشعري إنزياح يجسده 3 - شكل إضافي ومعنى إضافي، ويرى الباحث أنّ الانزياح في الشعر يعمق ظاهرة الخروج عن مألوف الكلام ويذهب الباحث أنّ الانزياح في الشعر يعمق ظاهرة الخروج عن مألوف الكلام ويذهب مذهب كوهن الذي يرى أن الشعر ليس نثرا يضاف إليه شيء آخر، وإنما هو والتركيبية والدلالية.

- المسترى الصوتي . يقسمه الباحث إلى . أ- لنفم، ب الوزن و الإيقاع،
   ح- القامية .
  - 2- المستوى التركيبي.
    - 3- المستوى الدلالي.

ثم يشير إلى قضية العدول على مستوى البنية ومستوى الوظيفة، وقد استعان الباحث بمراجع علمية تدولت ظاهرة الانزياح، فجاء بحثه متمثلاً مقولات الانزياح والخلفيات المعرفية التي أسست أبعاده النظرية.

أما الباحث محمد العمري فقد تناول ضاهرة الانزياح (192) في كتابه : «تحليل الخطاب الشعري» يقول: «إلى حانب الاتجاه اللساني الخالص الدي يسعى إلى وضع نحو للشعر ضمن نحو اللغة أو بمرازاته وعلى حدوه، هناك اتجاه البلاغيين البنيويين الذين استفادوا من اللسانيات من جهه واستمروا نتائج الدراسات البلاغية القديمة من جهة أخرى. وفي هذا النطاق يدخل جان كوهن في كتابه «بنية اللغة الشعرية» ومولينو وطامين في كتابهما «مدخل إلى التحليل اللساني للشعر» وكبدي فاركا في كتابه «ثوابت القصيدة». ومن سار في

طريقهم، فهؤلاء إن تصبّوا عن لغة الشعر لا يتحدثون عن نحو للشعر بل عن دشعرية هي عبرة عن بلاغة مُحدُدة في ضوء المعاهيم اللسانية (((3)). ولقد أوجد البحاثة العرب بديلا عن النحر لبراسة الوقائع الأسلوبية الخارجة على النظام اللغوي المألوف في الخطاب الشعري وسمّي هذا البديل وبالضرورات الشعرية وهي بمثابة ترخيص أو امتياز يسهل للشعراء الخروح عن القواعد التحوية الصارمة التي مصبط اللغة، ولذلك كانت مفولة : «يجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره عن مد المقصور وقصر الممدود...» بمثابة نحو للشعر، وهذه الخاصة الأسلوبية اعتقد أنه بالامكان عدمًا من أنواع الانزياح التي لم يشر إليها الأسلوبيون ولم يتمكن من ضبطها الشعريون، وحصرها القدماء في باب الضرورات أو الضرائب.

يقر الباحث محمد العمري بان اكمل صياغة لسانية لنظرية الانزياح واشهرها هي التي صاغها جان كوهن في كتابه «منبة اللغة الشعرية» لقد حاول في هذا البحث أن يبرهن على أن الصور البلاغية كلها إنما تعمل بخرقها الدائم لسنن اللغة. فإذا كانت اللغة في المنظور الوظيفية وسيلة للتواصل من أقرب الطرق ويأقل جهد؛ فإن الشعر يسعى إلى عرقلة هذه الوظيفة بطرق متعددة، وليس خرق قوانين اللغة إلا مرحلة أولى من عملية الانزياح ينبغي أن تتلوها مرحلة أخرى وهي مرحلة تأويلية ثعيد الصورة إلى حضيرة المغة، وتبعدها من غير المعقول، ولذلك يلح جان كوهن—ويتبنى رأيه محمد العمري—على الوظيفة التواصلية وإلا هند الشعر انتماءه إلى اللغة، وهذا ما عبر عنه جاكبسون بالهيمنة، فالحطاب الشعري خطاب لغوي تواصلي تهيمن ما عبر عنه جاكبسون بالهيمنة، فالحطاب الشعري خطاب لغوي تواصلي تهيمن فيه الوظيفة الشعرية دون أن تغيب الوظيفة التواصلية. ويرى محمد العمري أن نظرية الانزياح باعتبارها إجراء لغويا تجد بعداً مهما في التراث البلاغي العربي في الحديث عن المجاز والعدول والتوسع، وليست نظرية الانزياح في صباغتها في المديث عن المجاز والعدول والتوسع، وليست نظرية الانزياح في صباغتها السانية المتقدمة إلا محاولة لتفسير ما عبر عنه منذ القديم بالغرابة والعحب كما هو في كلام الجاحظ(19).

يقول محمد العمري: «إن الانزياح ليكون شعرياً ينبغي أن يتيم امكانيات كثيرة لتأويل النصِّ و تعدديته، وهذه الفاعلية بارزة في تفاعل الدلالة والصوت. .. إنَّ الانزياح عندناً ليس مطلباً في ذاته، بل هو سعيل لانفتاح النصِّ وتعدديته، وهذا لا يعني أن الانزياح مرادف للغموض، فالغموض ليس إلاً عرضاً، وهو نسبيٌّ، ونعني بالعرضية كونه من مظاهر الانزياح وليس مقوما شعريا في ذاته»(١٤٠٤).

ونتيين من خلال ما تقدّم أنّ ظاهرة الانرياح في الخطاب النقدي العربي الحديث تستقطب اهتمام كثير من الباحثين، وقد دُرستُ ظاهرة الانزياح تنظيرا وتطبيقا، ولم يهمل النقاد العرب الإثارة إلى الباحثين الأسلوبيين والشعوبين الغربيين الذين قالوا بالانزياح، كما أنّهم لم ينقلوا أراء الدارسين الغربيين دون إضافة أو تأصيل للانزياح في النقد الأسلوبي العربي، وبالإضافة إلى هذا فإئنا للاحظ أنّ جميع الدراسات الأسلوبية العربية لم تخل من الإشارة إلى مفهوم الإنزياح ودوره في الخطاب الأدبي.

## اللغة والأسلوب

تناولت الدراسات الأسلوبية العلاقة بين اللغة والأسلوب، وإن لم يكن هناك اتفاق بين الباحثين في هذا المبحث، ومن الراضح أن اللغة أعم واشمل من الأسلوب، فاللغة نتاج جماعي على حدّ قول اللسانيين والأسلوب فعالية فردية فهو رديف الكلام وهو نتاج الفرد، يرى ميشال ريفاتير أنه بين اللغة والأسلوب فعو الجنلاف تتجر عنه مقتضيات منهجية، فالأسلوب هو البنية الشكلية للأدب، وعلى تلك البنية يرتسم فعل الكاتب، وتظهر النتوءات التي يسوس بها فعل القراءة، فباللغة يعبّر، وبالأسلوب يضهر ويبرز، وهذه الطبيعة الشكلية للأسلوب تستدعي المقاربة اللسانية وتمكن لها، ولكن النص الأدبي فن ولغة أو هو إن شئنا بنّى لغوية تتضمن قيمة وليس في إمكان المنهج اللغوي اللغوي يصدر في تقسيمه للظاهرة اللغوية عن حدود أقصاها الجملة أن يتبين طبيعة العلاقة تقسيمه للظاهرة اللغوية عن حدود أقصاها الجملة أن يتبين طبيعة العلاقة الرابطة بين هذين الوجهين للظاهرة (١٠٠).

فالأسلوب عند «ريفاتير» يحدد اعتماداً على أثر الكلام في المتقبل، فيعرفه بأنه إبراز بعض عدصر سلسلة الكلام وحمل القارىء على الانتباء إليها يحيث بذا غفل عنها شوء النص، وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة، كل يسمح بتقرير أنّ الكلام يعبر وأسلوب يبرز (١٤٠٠). وإذا كانت اللغة في الحدث العادي تؤدي وظيفة إخبارية فإنها في الخطاب الأدبي المصوغ وفق السلوب أدبي مخصوص، تؤدي وظيفة تأثير جمالية بالإضافة إلى الوظائف الأخرى.

اللغة هي مادة الأديب، ويمكن القول إنّ كلّ عمل أدبي هو مجرّد انتقاء من لغة معينّة، تماما كما التمثال المنحوث يوصف بأنه كتلة من المرمر شطفت بعض جوانبها، وقد حاول ف. و. باتيسون «F.W Bateson» في كتابه «الشعر الإنكليزي و للغة الانكليزية» أن يحدّد الأدب بأنّه جزء من التاريخ العام لنفة وأنه يعتمد عليها اعتمادا كاملا.

إنَّ طابع العصر في قصيدة ما يجب الآيتم تقصي أثره لدى الشاعر بل لدى اللغة التي النغة التي النغة التي النغة التي كتبت بها قصائد متتالية وأن هذه التغيرات في اللغة تنجم فقط عن ضغط

الاتجاهات الاجتماعية الفكرية»(قانا ويعلق رينيه ويليك وأوسش وارين على هذا الاتجاهات الاجتماعية الفكرية»(قانا ويعلق رينيه ويليك وأوسش وارين على هذا الرأي بما يلي: «قد جاء باتيسون «Bateson» بإثبات قضية هذا الاعتماد الوثيق من جانب تاريخ الشعو على تاريخ اللغة، ومن المؤكد أن تطور الشعر الانجليزي يوازي على الأقل الازدهار العريض لفنون القول في العصر الإليزابتي، والصفاء المررض للقرن الثامن عشر، والانتشار الغامض لنغة الإنكليزية في العصر الفيكتوري، وتلعب النظريات اللغوية دوراً هاماً الذي في تاريخ الشعر، فمثلاً، أن المذهب العقلاني الذي نادى به هوبز بتشديده على الدلالة والصفاء والدقة العلمية قد أثر في الشعر الإنكليزي تأثيراً عميقاً وإن كان زائفاً في أغلب العلمية، قد أثر في الشعر الإنكليزي تأثيراً عميقاً وإن كان زائفاً في أغلب الأحيان»(قان)

دومع ذلك فمن المؤكد أنَّ فضية (بالتيسون) مقال فيها، وأنَّ من المستحيل قبول ما يراه من أن الشَّعر يعكس بصورة سلبية التغيرات اللغوية، فيجب آلاً ننسى مطلقا أنَّ الصلَّة بين اللغة والأدب صلة ديالكتيكية، فالأدب قد أثرَ تأثيراً عميقا في تقدَّم اللَّغة، فلن تكون الفرنسية الحديثة و الإنكليزية الحديثة على ما هي عليه الآن به ون أدبها في الفترة الكلاسية الجديدة مثلما أنَّ الألمانية الحديثة لنَّ تُكونَ هي ذاتها لو نقصها تأثير لوثر وغوتة والرومانتيين كما أنَّ عزل الأدب عن التأثيرات الاجتماعية والفكرية المباشرة أمر غير ممكن، فقد كان شعر القرن الثامن عشر راثعا صافيا لأنَّ اللغة — كما يرى بانيسون — قد أصبحت صافية بحيث أن الشعراء سواء أكانوا عقلانيين أم غير ذلك، لابد أن يستعملوا أداة جاهزة الصنع، غير أنَّ بليك وكريستو فر سمارت قد أظهرا كيف يستطبع أناس مأخوذون بنظرة إلى العالم لا. عقلانية أو مضادة للعقل أن يحرِّلوا القول الشعري أو يقلبوه إلى مرحلة ابكر مما وجدوه عليها.»(200) إنَّ اللَّغة تحيًّا وتتطورُ: بالاستعمال، وبالاستعمال اللغوي محورات: محور الاستعمال العادي التبليغي الذي يقصد إلى التواصل المباشر، ومحور الاستعمان الجمالي الأدبي، واساليب الاستعمال اللغرى تختلف في درجة تشكيلها وصياغتها بحسب القصد والسمة المهيمنة فيها. يضم اللسان على حد قول «دوسوسير» مجموعة المصطلحات أو المفاهيم التي ارتضاها المجتمع حتى يتيع للأفراد أن يمارسوا قدرتهم على التخاطب، وتفترض هذه القدرة فاعدة نفسية فيزيولوجية كما تفترض بيئة اجتماعية تساعدها على النمو والارتقاء(201) والواقع أنَّه بالإضاعة إلى الوظيفة الإبلاغية أو الدرصيلية للفة في مستوياتها العادية فإن وظيفة اللفة في الأدب تأخذ بعداً جالياً يتحدد من خلال تشكيلها الأسلوبي «الألسنية حددت اللغة كونها ظاهرة اجتماعية وكائنا حيا مع اعتبار أنها تركيبة قائمة في ذاتها وقد تبنى النقد الحديث هذا الرأي معتبراً في الوقت نفسه أن النص الأدبي هو في حد ذاته عالم لفوي متكامل الذي فكأنما هو اللغة ذاتها وقد الحصرت في ذلك السياق المحدد في النص.

فالدَّص الإنشائي إذن بنتمي إلى صاحبه من حيث هو كلام مبثوث، أما أدبيته فهي أساساً وليدة تركيبته الألسبية، أي وليدة ما ينشأ بين هذه العناصر من أنسجه متنوعة متميزة، فالطابع الشعري في كلَّ حدث أدبي هو بمثابة تفجر الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللعة وذلك بخروجها من عالمها الافتراضي إلى حيزً الوجود اللغوي، فتكون السمة

الأدبية متطابقة مع فكرة الاستعمال اللغوي المجسم والمحدّد وسياق معين، لأنها تحدد انطلاقا من خصائص انتظام النصّ بنيويا، مما يجعل الطابع الانشائي علامة مميزة لنوعية مظهر الكلام باخل سياق الخطاب وما تلك السمة إلا شبكة تقاطع الدوال بالمعلولات ومجموع علائق بعضها ببعض، ومن كلّ ذلك يتألف النسيج النوعي للخصاب (202).

لما كانت الكتابة خطاباً مقولا نتوسل إليه بنية علامية هي البنية الخطية، وكانت القراءة ترجمانا قائلا يحول إلى بنية الخط إلى أداء صوتي سلمنا جزماً بأن الكتابة تضمين للمعقول ينشد به صوغة القائل، وبأن القراءة صوغ لمقول دون من حيث ينشد به ابتعاثه باللفظ الحاكي عبر الخط الرامز (203).

تحقق اللغة بالكلام فقط، ولكن الكلام لن يكون ممكنا بدون أناس أي النظام الاجتماعي للغة، لم يناقش مسوسير، علم لغة الكلام كثيرا ولكن تلميذة «بالي، هو الذي طور ذلك. غير أن التمييز بينها أمر مهم للأسلوبية، فهو يحمل جوهر الفكرة التي غالبا ما تظهر في مناقشات الأسلوب، أي أن هناك وضعاً لا شخصيا يكون الأسلوب فيه عنصر الاختلاف بشكل خاص أو فردي (١٤١٨).

تقوم الإشارة اللسانية على الجمع بين تصور فكري وصورة سمعية. فالتصور الفكري هو «المدلول» والصورة السمعية هي «الدال»، وأصل الوضع

لهذه الإشارة اللسانية يقوم على الاعتباطية، و إنّ كان استخدام الأدباء و لاسيما الشعراء للألفاط غالبا تلمح بجرسها الموسيقى إلى الملاءمة بينها وببن الفكرة التي تعبّر عنها، وذهب يهم الأمر إلى حد المشاكلة الصوتية فلما أر د الشاعر الفرنسي «راسين» أن يوحي بصفير الأقاعي وقحيحها استعان بحرف السين في بيته المشهور:

Pour qui Sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes

«لمن هذه الأفاعي التي تصفر فوق رؤوسكم».

واستعان البحتري بصفير السين أيضا تعبيرا عن العزة واحتقاره الدنيا:

صنت نفسي عما يدنس نفسي وترفعت عن جدا كل جسس

وتماسكت حين زعزعني الناهر التماساً منه لتعسي ونكس

لكنَّ الشاعر هو الذي سعى إلى إيجاد الشبه بين الفكرة والصوت(205).

يقور شارل دائي: «إن اللغة الطبيعية، كالتي نتكلّمها جميعا، ليست في خدمة التفكير الصرف ولا في خدمة الذراء ولا تأخذ في اعتبارها المثل المنطقي الأعلى ولا المثل الأدبي الأعلى، إنما وظيفتها الأولية والثانية ليست إقامة القياسات المنطقية واختتم الجمل، وفق التفاعيل الشعرية، إنها بكلّ بساطة، في خدمة الحياة، لا حياة الأقلية بل حياة الكلّ، وبكلّ مظاهرها، ووظيفتها بيولوجية واجتماعية. (200) يُحدَدُ دبالي اللغة الطبيعية بأنها مشتركة بين جميع من يتكلمونها فهي تلقائية بسيطة وهي تعبر عن الحياة يكلّ مظاهرها بعفوية، ولكنة يشير في حديث إلى أن هذا المستوى من اللغة ليس في خدمة التفكير الصرف ولا يشير في حديث إلى أن هذا المستوى من اللغة ليس في خدمة التفكير الصرف ولا الطبيعية وهو المستوى الذي يصخر لخدمة التفكير الصرف وليكن التفكير الطبيعية وهو المستوى الذي يصخر لخدمة التفكير الصرف وليكن التفكير الفلسفي العميق الذي يتناول مباحث فلسفية مجردة أو مسائل علمية دقيقة القلسفي العميق الذي يتناول جميع الشر نح الاجتماعية التي تثكلُم اللغة نفسها وولذلك يمكننا في متناول جميع الشر نح الاجتماعية التي تثكلُم اللغة نفسها وولذلك يمكننا القول بأن للغة أساليب في التعبير بحسب الأغراض والموضوعات.

الأسلوب إضهار لبعض عناصر النص، وإلحاح يفرضانها على القارىء فرضا حتى لامناص من الانتباء إليها، فإهما لها والسهو عنها مهلك له مضر بمعناه.

وعلى هذا الأساس نفهم الصلة الوثيقة بين اللغة والأسلوب كما نفهم ما بينهما من اختلاف وما ينجر عن الاختلاف من مقتضيات منهجية.

فالأسلوب هو البنية الشكلية للأدب، وعلى ذلك البنية يرتسم فعل الكاتب ونظهر المتنوعات التي يسوس بها فعل القراءة، فباللعة يعبر وبالأسلوب يظهر ويبرز. وهذه الطبيعة الشكلية للأسلوب تستدعي المقاربة اللسائية وتمكن لها(200). والراقع أن الباحث حمادي صمود أشار سوضوعية إلى اتفاق كل الاتجاهات في دراسة الأسلوب وتحديد خصائصه على أنه من طبيعة لفوية (200).

ويتساءل الباحث مازن الوعر عن الوسيلة التي تتعامل الذي معها الأستوبيات والأسلوب الا وهي «اللغة» فما هي هذه اللغة؟ الواقع لا يمكننا أن نضع تعريفاً محدداً للعة ذلك لأن اللعة البشرية هي نظام مفتوح وليس نضاماً مغلقا، فهي تتلون طبقاً لحدوثها واستعمالاتها في سياقات مختلفة لذلك إذا أردنا تعريف اللغة لابد من أن نرجع إلى تعريف السياق الذي تستعمل هيه، من هنا فإن هناك أنواعا كثيرة من اللغات؛ فهناك اللغة القانونية واللغة الطبية والنغة الدينية واللغة الأدبية إلخ...(205).

صحيح أن هذه اللغات تعمل ضمن نطاق لغة والحدة، إلاّ أنّ لكلّ لغة من هذه اللغات صفائها التي تجعل منها مختلفة عن بعضها بعضا، هذه اللغات المختلفة يمكن أن نسميها الأساليب(210) ويسهم السياق في تحديدها وفي هذا المجال يقول جون لاينز؛

«تغتير النصوص مكونات للسياقات التي تظهر فيها أما السياقات فيتم تكوينها وتحويلها وتعديلها بشكل دائم بواسطة النصوص التي يستخدمها المتحدثون والكتاب في مواقف معينة «(الأ)، والواقع أنّ النصوص الأدبية هي مظاهر لسياقات شكلتها وأسهمت في شحنها بدلالات ورژى، وكما تدخل الحروث في تشكيل الكلمة والكلمة في تشكيل الجملة والجملة في تشكيل العبارة والعبارة في تشكيل النص وجميع ذك يتم وفق نظام، فإن لمجموع هذه الوحدات اللغوية سياقات أسلوبية وجمالية مرتبطة بسياق أكبر وهو لسياق الخارجي للنص بما فيه من دلالات وأبعًاد فرضها مقام إنشاء النص.

من الأجوَّرية الشائعة القول «إنّ النّص عبارة عن جمل متتابعة، إنّ هذا الجواب في وصعه الحالي جواب غير مرض، إذا كانت «الجملة» تعني دجملة -- نص، كما

ينبغي لها أن تعني في هذا السياق حقا أن هناك بعض النصوص التي ينطبق عليها هذا التعريف خاصة النصوص نات السمة أكثر رسمية، إلا أن أعلبية النصوص المستخدمة في اللغة الدارجة اليومية تتكون من خليط من الجمل وأجراء الجمل ونعابير كلامية جاهزة، على أن هذا النقص في النعريف الذي قدمته يعتبر مجرد وجه واحد من أوجه عجز أكثر خطورة ألا وهو اخقاق هذا التعريف في توضيح حقيقة أن الوحدات التي يتكوى منها النص جملا كانت أو غير جمل ليست مجرد وحدات متصلة مع بعضها البعض في سلسلة، إنما ينبغي ربطه بطريقة مناسبة من حيث السياق، وعلى النص في مجملة أن يتسم بسمات التماسك والترابط، (212).

«يحدد السياق معنى الوحدة لكلامية على مستويات ثلاثة متميزة في تصيل النص، فهو يحدد أولا أية جملة ثم نطقها ثانيا إنه يخبرنا عادة عن أية قضية ثم التعبير بها. - ثالثا إنه يساعدنا على القول أن القضية تحت الدرس قد تم التعبير عنها بعوجب نوع معين من القوة الكلامية دون غيرها. ويكوق السياق في الحالات الثلاث هذه ذا علاقة مبشرة بتحديد ما يقال حسب المعاني المتعددة التي يحملها الفعل «يقول»… ولكن معنى الوحدة الكلامية يتحاوز ما يقال فعلا، إذ أنه يتضمن أيضا ما هو مقصود ضمنا «أو ما يفترض مسبقا» وللسياق صلة وثيقة بهذا الجزء من معنى الوحدات الكلامية»(دنة).

إنَّ السياق مجموعة من القضايا التي يمكن بموجبها تقييم قضايا جديدة من حيث الصدق ثم إضافتها إلى السياق (أو رفضها على أنها غير صادقة ) إنَّ للسياق علاقة مباشرة بتفسير الوحدات الكلامية على مستويات مختلفة ومتعدَّدة (214).

تَتَضْح القروق بين الأساليب بشكل جلي في النصوص المترجمة، فلا يستطيع المختص بالأدب؟ إلا أن يدرس في دقة بالغة النسيج الأدبي نفسه وفي نصه الأصلي وتصبح ضرورة هذه الدراسة واضحة عندها نقابل بين النص الأصلي والمترجم، فأفضل الترجمات وأكثرها حيوية ودقة تتجلى في ظاهرة التخفّف من السمات الأسلوبية القرية التي بتسم بها النص الأصلي، وتصبح جلية أثناء هذه العقابلة المعيزات الدقيقة لطبيعة هذا الكلام أو ذاك، وكيف أن التعديل الطفيف الذي أدخله المترجم والمتعلق بالأسلوب حسب ما يبدو لاينال من معنى بعض العبارات فقط؛ بل ومن البناء الداخلي للعمل برمته (5°2).

- العوية المؤلفات الغنية وأسلوب الكانب من الناحية اللعوية بوساطة الملاحظة وتصنيف الخصائص الفردية، هذه هي الطريقة اللغوية الأسلوبية.
- 2- يعتبر أسلوب الكاتب موضوع المختصين بالأدب وينبغي دراسته في روابطه المتينة بالصور والأمكار في ضوء المفهوم الماركسي للمحتوى والشكل.
  - 3- ينبغي إيجاد علم خاص مبني على القواعد اللغوية -- الأسلوبية.
- 4- يعتبر بوتيبنا «اللغة؛ نشاط الروح الإنسانية وجهاز تكوين الأفكار.» وهو ينطلق في موقفه من أراء ف. همبولدت بعد أن يضفي عليها طابعاً حسيا ويطورُها ويسمها بسمة خاصة.
- 5- اللغة هي الشرط الضروري في تعكير أي امرىء، حتى عدما يكون في حالة انفراد تام، لأن المفاهيم تتكون عبر الكلمة وحسب، ويغدو التفكير الحقيقي مستحيلا دون مفاهيم، ومع ذلك فاللغة في الواقع تتطور مع المجتمع فقط؛ والإنسان يفهم نفسه عندما يشعر بفهم الآخرين لكلماته.
- 6- اللعة ليست وسيلة للتعبير عن حقيقة جاهزة نقدر ما هي وسيلة لكشف حقيقة مجهولة(216).

لقد كان للحوث الغربية التي تتاولت اللغة والأسلوب وما يتغرّع عنه تجليات في البحوث النقدية العربية، قد يكون ذلك التأثير مباشراً أو غير مباشر، وقد يكون مجرد تشاب في الأفكار والرؤى، ومهما يكن فإن قضية الأسلوب واللغة قد تناولها النقد العربي الحديث بالدرس والتحليل، فهذا عبد السلام المسدي يقول و «إنّ معلول الأسلوب ينحصر في تفجر الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة بخروجها من عالمها الافتراضي إلى حيز الوجود اللغوي، فالأسلوب هو إدخال الاستعمال ذاته، فكأن اللغة مجموعة شحنات معزولة والأسلوب هو إدخال بعضها في تفاعل مع البعض الآخر، كما لو كان ذلك في مخبر كيمياوي» (2-1)، ويتضح من قول الباحث أن الأسلوب هو النظام الذي من خلاله يتم ضبط اللغة ويخراجها في الصورة التي يريد المتشيء التعبير بها عن أغراضه، فاللغة يمكن تشبيهها بخزان متجدد لمادة ذات طاقة لا تنضب، وإن المتكلم يأخذ من هذا

الحزان ما شاء للتعبير عمل مشاء وفق أسلوب يراه أنسب في التعبير عن مبتغاه، ولا تفوتنا الإشارة إلى أن كل منجز من أساليب القول هو إغناء للغة وتنمية الماقتها لتعميرية، ومهذه الكنفية تكون اللغة والأسلوب في علاقة جدلية، فمثلما يأخذ الأسلوب من للغة نأخذ اللعة من الأسلوب، وبهذه الكيفية التفاعلية تصفظ للغة ديمومتها وللأساليب تنوعها.

«مضان الأسلوب هي هي الجانب المتحول عن اللغة، والمتحول عن اللغة في الكلام عديد الأشكال، فقد يكون تَحول عن قاعدة نحوية أو بنية صَرفية أو جهة معنوية أو في تركيب جملة، كما قد يكون التحول عن نسبة عامة في استعمال الظاهرة اللغوية في عصر من العصور أو يكون بشحنة دلالية خاصة أو بفقر حاص يلحق الظاهرة اللغوية في نوع من النصوص دون آخر أو في نوع من الأغراض دون آخر كما قد يكون التحول باندنار الظاهرة اللغوية حيت ينتظر ظهورها .. ويستقطب المتحول عن اللغة نوعين على الأثل،

المتحول المشترك ويضم الاستعمالات التي شاعت في كلام مىشىء من المنشئين، أو في كلام عدد من المنشئين في عصو من العصور. أو في نوع خاص من أبوع الإنشاء وحصلت لها نسبة معتبرة من التواتر مما قد يقربها من مأخذ القراء، فيجعلهم لا يفكرون حتى في شرعية سخولها في اللغة أو عدم شرعيتها، والمنحول الخاص ويشتمل الاستعمالات التي تظهر هنا وهناك فيما يكتب الكتاب ويَنْظُمُ الشعراء ولا يكون لها حظ من الشيوع والتواتر ، عندغير صاحبها، بل لا يكون لها حظ من التواتر معتبر حتى عند صاحبها فالمتحول الخاص لا يبرح بأب الخطإ واللحن حتى يعممه معمم أو يتدثر (218). إنّ القول بتحول الأسُلوب عن الملغة وهو جانب منها لا يعني أن اللغة قارة مستقرة في جميع الأزمنة والأماكن، فاللغة تحيا بالاستعمال وتتطور به، وتتخلف بعدم الاستعمال والهجران، ومن هنا يمكن القول بأنَّ الأسلوب يسهم في تطور اللغة وإغذائها، فبوساطة الأسلوب يمكن أن يضيف مستعملوا للغة شيئًا جديداً إلى لغتهم وقد تكون هذه الإضافة على مستوى الكلمات أو على مستوى التراكيب، ويحدث أن تتطور اللغة على أيدي الأدباء وأقلامهم أكثر من سواهم لأنّ لديهم حرية الإبداع فيما ينشئوون من ألوان القول وفنونه، وتساعدهم في ذلك طبيعة الأدب و غاياته و و ظائفه. لقد خصص الناحث شكري محمد عياد الفصر الثاني من كتابه: «اللغة والإبداع» لدراسة الأسلوب في علم اللغة وفن الأدب، هالأسلوب يمكن اعتباره طريقة من طرق التعبير وهو استعمال عاص بلغة.

وتحدث شكري عياد عن مفهوم اللغة والكلام عند دوسوسيد والمنهج الذي رسمه للدراست اللغوية، وأهم ما قام به سرسيد هز تحويل اتجاه دراسات من الاتجاه التاريشي إلى الاتجاه الوصفي، روجه جهوده العلمية إلى استخلاص العواعد من اللغة المستعملة وتقريرها بطريقة وصفية، وقد فرق سوسيد بين تلاثة مفاهيم : اللسان «La angue» وهي الرمود الصوتية المكتوبة التي يستخدمها أفراد مجتمع معين للتفاهم فيما بينهم، فهي موجود اجتماعي، ذو وجود حقيقي، وإن كان وجودا ذهنيا مجردا، ويتمثل هذا الرجود في المعاجم وكتب لنحو التي مكننا أن نصنفها أنها نوع من «الثروة القومية» الروحية، وكتب لنحو التي بمكننا أن نصنفها أنها نوع من «الثروة القومية» الروحية، تستغل أجزاء منه بحسب الظروف والأحوال، واللغة «Jangue» ، وهي لازمة من لو إزم الاحتماع العشري، ويراد بها استخدام رموز صوتية أو كتابية لتبليغ معني.

الكلام Parol وهو فعالية فردية، وينطبق على كلّ واقعة من الوقائع الجزئية التي لاحصر لها، والتي تتالف من تعبير لقوي منطوق أو مكتوب وفي ظرف معين زماني أو مكاني يستخدم هيه هذا التعبير (212)، ودارس الأسلوب بإمكانه دراسة مجموع هذه المستويات، وإن كان الخطاب الأدبي يدخل في ميثاق المفهوم الثالث وهو الكلام باعتباره نشاطاً فردياً مخصوصاً، ومن خلاله تتضح الفروق بين الأدباء وهذا الجانب هو الذي يركز عليه علم الأسلوب وذلك من أجن رصد أسباب الفروق الأسلوبية في استعمال اللغة وضبطها وتحديدها، وقد اتخذ علماء الأسلوب من المنهج الوصفي أداة لدراسة الأسلوب، وهذا المنهج العدد علماء الأسلوب من العلاقات، كما أنّ اللغة شكل وليست مادة أي أنّها نظام من العلاقات، فاللغة مكونة من رموز اصطلاحية (أصوات ثم كلمات) ليست لها دلالة ذائدة، وإنما تتحدد دلالة كلّ عنصر من عناصرها من خلال علاقته بالعناصر الأخرى. ولقد اهتم علماء الأسلوب بدراسة العلاقات الصوتية والدلالية التي تنتظم الخطاب كلّه، كظاهرة الإيقاع والتنظيم والتوازي والتناظر والتضمين وسوى ذلك (201).

وإنّ تعبير الإسان بوساطة الكلام يتراوح في مضمونه بين مدارين: الدقة العاطفية الذاتية والأحساسيس الاجتماعية، وهما مداران متصارعان دوماً لأنة الأحاسيس كثيراً ما تجذب نسبة التدفق الوجداني وكلّ مدار بتوق إلى الاستيداد بشحن الفكرة المعبر عنها، فيؤول الأمر إلى ضرب من التوازن غير المستقر، فالكلام يترجم أفكار الانسان ومشاعره، ولكنه ببقى حدثاً اجتماعيا إد ليست اللغة منظومة من العلامات تحدد موقع الفرد من المجتمع فحسب، بل هي تحمل أثر الجهد الذي يكابده الغرد ليتلاءم اجتماعيا وبقية أفراد المحموعة، (121).

وهذه القضية التي يثيرها عبد السلام المسدي آثارها من قبله بعض النقاد ومنهم «ارجدن»، و«ريتشاردز» في كتابهما الشهير «معنى المعنى» (1923) وقد ميزا بين الدلالة الفكرية التي يفضلان تسميتها «الإشارة» أو «المرجع» «Reference» والدلالات الوجداية التي تعبر عن انفعالات ومواقف وأحوال ومزاج واهتمام واستعداد ذهني تحصل فيه الإشارة(222). وحدد ريتشاردز في كتابه «النقد التطبيقي» (1929) الدلالات الانفعالية للغة بثلاث جهات:

«وحدان» «Feeling» ويفسره بآنة ، موقف القائل مما يتحدث عنه، و«نبرة» «Toné» ويعني الأثر الذي «Toné» ويعني الأثر الذي يحاول القائل إحداثه لدى مستمعه، هذه الأثواع الثلاثة من الدلالات الانفعالية تندمج مع الدلالة لفكرية «Sense» وتؤثر فيها وتتأثر بها، ولهذا يسميها ريتشار بز «جهات للمعنى «Aspects» أو «وطائف للغة» «Fonctions» وهو يفرق بين الوظيفة الإشارية المستخدمة في لغة العلم، والوظائف التي تتميز بها اللغة الفنية (223).

لا تقف طبيعة الصورة الأدبية عند حدود الألفاظ. ذلك لأن الأساليب المختلفة إنّما يحدّدها النحو وما تسميه الصور في وقت واحد.

والصورة طريقة في الكلام أكثر حيوية من الكلام العادي، وبها تكتسب الفكرة حساسية أكثر وتثير الانتياه، وتتميز الصور الأدائية بالنطق والتبادل وتتصل بهما، وتشمل الأصوات في الكلمة أو الجملة على دلالات وظيفية، وهذا يعني أن مفرداتها إبدالية، ونستطيع على هذا الأساس أن نميز الصوت الاستهلالي من الصوت المدون في نهايه الكلمة والترخيم الاستهلالي والترخيم الجوفي والجزم (حذف قسم من آخر الكلمة). والتبادل وقك الادغام (إخراج

صوت مؤلف من صائتين في مقطعين صوتيين) والادعام بين صائتين، و لوصل (بين آخر حرف من الكلمة وأول حرف من الكلمة التي تليها) إلى آخره (224)

وتتُصل صور التركيب بالنحو، كنظام الكلمات مثلاً أما مجار التقديم و التأهير في الجملة فليس شيئاً آخر سوى القلب (تأخير اللفظ أو تقديمه خلافاً للقاعدة) وأهم هذه الصور هي : الإصمار، وحدف النسق، والنطبق المعنوي، والإسهاب، والوصل، والقطع، والإهالة، والتكرار والتعارض إلى آخره (225).

الواقع أن جميع هذه الطواهر الأسنوبية التي يذكرها بيار جيرو وسواه من الباحثين الغربيين أهتم بها البحاثة العرب في جميع مجالات المعرفة التي لها علاقة بدراسة الخطاب، وبخاصة الدراسات اللغوية والبلاغبة والنقدية منذ الجاحظ وابن طباطبا والحاتمي والقرطاجني وعبد العزيز الجرجاني وعبد القاهر الجرجاني والسجلماسي، والسيوطي، وسواهم من النقاد والبحاثة العرب.

لقد تناولت الأسلوبية مقولات في دراسة الأدب، وكان والنقد إلى وقت قريب يجهلونها أو يتجاهلونها، ومن أهم تلك وقوفها على بعض أسس عملية الخلق الفنى مابراز أهمية بنية النص ونظامه اللغوي والكيفيات التي تتماسك الذي بواسطتها الوحدات داخل هذا النظام وتعبر فتضفى على الأدب مواصفاته، وقد أمدت النقاد بجملة من المفاهيم يمكن أن ننعتها بدون مبالغة بالثورية كالاختيار والعدول والسياق الأسلوبي والمعنى المصاحب واللغة والكلام والقراءة.... (226) إن تحديد بنية النص ونظأمه اللغوي تتمّ حسب إعتقادنا من خلال الدراسة ألوصفية التطيلية لمكونات الخطاب اللعوية وهده العملية تقوم على فهم عميق لدلالة المفاهيم المستعملة في التحديل، وتمكن من الأبعاد العلمية للأدوات الإجرائية التي يتم بوساطتها تعكيك الخطاب الأدسى إلى عناصره الأساسية المسهمة في تشكيلة وتحديد العلاقة بين نظام علاماته وما تشمل عليه هذه العلامات من مقاصد وأبعاد، فالخطاب الأدبى «في نظر علماء الأسلوب مكتنز صامت، يكتسب معناه من قارئه، ومن تجربته الخاصة مع اللغة باعتبار انَّ لكلٌّ شخص من المجموعة اللغرية الواحدة علاقة ببعض جوانب اللغة تختلف عن الشخص الأخر» (227). إن القراءة التي يقصده علماء الأسلوب ليست القراءه التي تقوم على اطلاق الاحكام الانطباعية حول النص المقروء، وإنما يقصدون القراءة التي تقوم على معرفة يأسرار اللغة المشكل منها انص المقروء، وتقوم على التحكم في الأدوات الإجرائية التي يتم من خلالها تحديد الوقائع الأسلوبية للنص المقروء وتحديد مقاصده «إن اللغة نظام من الرموز التعبيرية تؤدي محتوى الفكرة التي تمتزج فيها العناصر العقلية والعناصر العاطفية فتصبح اللغة حدثا اجتماعيا محضاً. إن اللغة في الواقع تكشف في كل مظاهرها وجها فكريا ووجها وجدانيا، ويتفاوم الوجهان كثافة بحسب ما للمتكلم من استعداد فطري، وبحسب وسطه الاجتماعي والحالة التي يكون عليها(288)».

إن تحديد مفهوم اللغة كما يذهب إليه عبد السلام المسدي قريب من مفهومها عند «دوسوسير» الذي يرى بأن اللغة باعتبارها نظاما الذي من الدلائل تعبر عن أهكار، ومن هنا يمكن مقارنتها بالكتابة، وبأبجدية الصم البكم، الطقوس الرمزية وأشكال التحية، الإشارات العسكرية، ولكنها أكثر أهمية من كل هذه الأنظمة، يمكن إدن أن نتصور في يوم من الأيام نشأة علم يدرس الدلائل وسط الحياة الاجتماعية، وسوف يكون هذا العلم جزءاً من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي جزء من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي من الكلمة اليونانية «Sémicon» أي العليل، وسوف يكشف من هذا العلم كينونة الدلائل، وأيضا القرانين التي سوف تحكمها، ولكن لما كان هذا العلم لم ينشأ بعد فإننا لا نستطيع أن نتنبأ بكيفية تطوره» (20) وعلم الأسلوب في اعتقادنا جزء من السيميولوجيا لأنه أعم منه وأشمل ولكن لقوانين التي اكتشفتها السيميولوجيا السيميولوجيا المتقادت منها علوم اللغة عامة وعلم الأسلوب بضاصة.

إن الدليل اللغوي بجب أن يفهم داخل تصورٌ عام، هو مفهوم النظام «Système» الذي يتضمن مفهوم الكلّ والعلاقة، حيث لا يمكن فهم وظيفة الأجزاء، إلاّ في علاقتها الاختلافية مع الكلّ فالآجزاء داخل النظام بيس لها معنى في حدّ ذاتها عندما الذي ينظر إليها معزولة (200).

إنّ النص رسالة آدبية وهي توع من التراصل الدائم بين الكاتب والقارىء، ويتمّ هذا التواصل عبر النص، الذي يشتمل على مستويات أربعة تشكل بنيته الأساسية وهي:

(1) – المستوى الصوتي، (2) – والمستوى المعجمي (3) – والمستوى التركببي (4) – والمستوى الدلالي.

إنّ الرسالة الأدبية باعتبارها نظاماً لغويا هي نوع من التواصل النص وهي نص يداوم على تحديد طاقته الفنية، ويتكتّم على أسرار أدبيته، لأنه متى فقد هذ ه الطاقة الكامنة فيه، فقد قدرته على الاستعرار والخلود، ولعل ما يعنح الشرعية للدراسات الأسلوبية في تحليل النص الأدبي هو تركيزها على المستويات الأرمعة الأساسية فيه، ومن خلال دراسة هذه المستويات دراسة علمية موصوعية لا تركن إلى الانطباعية والمعيارية والاحكام الاعتباطية يمكن القيض على البنية العميقة وعلى البنية السطحية اللتان تشكلان وحدة بنيوية اندماجية ووطيفية يتم الفصل بينها أثناء التحليل لضرورة إجرائية ومنهجية لاغير

يعد تامر سلوم من الباحثين العرب الذين اهتموا بتحديد نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، وقد رصد كلام النحاة واللغويين. والقراء والبلاغيين والنقاد لتحديد بنية العبارة وكشف معانيها، وتتبع خصوصيات العبارة الأدبية وكيفيات تشكيلها كما ظهرت عند النقد العرب المتقدمين ونوة بتحليلهم ظاهرة التركيب اللغوي والبلاغي وصياغتهم ما يشبه نظرية خاصة في التشكيل المصوتي، والمح إلى عنايتهم بالتشكيل الصرفي وتمييز بنيته وتركيبه وتحليل أسسه التي يقوم عليها والتفاتهم إلى علاقته بالمعنى، وذلك في حديثهم عن اثر الإعراب في توضيح المعنى، وعللوا الاختلاث في الصيغ وأشاروا إلى دلالات اللواصق واللواحق وصور الرتبة والمطابقة وسوى دلك، واشاروا إلى التشكيل النحوي ودوره في بنية الخطاب الأدبي كما أهتموا بالنشاط التصويري البلاغي وحلوا هذه الظواهر وميزوا أنواعها وأنماطها المجازية ووظيفتها لقد كان هدف وحلوا هذه الظواهر وميزوا أنواعها وأنماطها المجازية ووظيفتها لقد كان هدف الباحث قراءة التشكيل اللغوي والبلاغي في الموروث النقدي ووضع مشكلة التركيب والسياق وضع علميا(23).

يعد عبد السلام المسدي من رواد الأسلوبية العربية في تقدنا المديث، وقد تحدث عن الوظيفة الأسلوبية في الأداء الكلامي تنتصر على الوظيفة الأسلوبية في الأداء الكلامي تنتصر على الوظيفة المرجعية دائما، وحتى لو تعكنت الرسالة من أن تكون متوجهة إلى مرجع موضوعي فإن نفوذها الفعلي الدال على الإدراك يتوقف على تأثير العلامة في المتقبل، ويتوقف أيضا على عملية الإبلاغ التي تقوم بها هذه العلامة. قالوظيفة الأسلوبية هي وحدها الموجهة إلى للرسالة الأدبية في حين تلتقي الوظائف الأخرى في كونها موجهة كل شيء خارج عن الرسالة وهي

تنظيم الخطاب حول الكاتب والقارىء والمحنوى، ولهذا يتعين القول بأن الأداء الإبلاغي تستقيم بنيته بالوظائف الخمس في حين تقوم الوظيفة الاسلوبية بتعديل كثافته (202) لايكاد يختلف مفهوم الأسلوب كثيرا عن مفهوم الكلام كما حدده دوسوسير ورولان بارت (203).

بعده فهو بقول ، في مقابل النسان، المؤسسة والنظام، نجد الكلام وهو الساسا فعل فردي للاختيار والتحقيق، وهو مكون أولا من التركيبات التي تستطيع الذات المتكلمة بفضلها استعمال شفرة اللسان قصد التعبير عن فكرها الخاص، ويمكن تسمية هذا الكلام المنشور الممتد خطابا، ثم من الإواليات النفسية الفيزيشية التي تمكنه من تجسيد هذه التركيبات،

من المؤكد أن الإصانه، مثلا؛ لا يمكن أن تلتبس باللسان قلا المؤسسة ولا النظام يفسدان إذا ما تحدث الفرد، المستعمل للسال بصوت منخفض أو بصوت مرتفع، بسرعة أو بتوادة إلخ..(249)

«اللغريون من أمثال فردينان دو سوسير والحلقة اللغوية في دبراغ، يميزون بحثر بين اللغة والكلام، بين نظام اللغة و إجراء الحديث، إن نطام اللعة مجهوعة من الأعراف والقواعد التي نستطع أن نلاحظ أعمالها وصلاتها ونصفها على أن لها ذات وتلاحم عميقين على الرغم من النطق الشديد الاختلاف أو غير التام لدى الأفراد المتكلمين في هذا المجال على الأقل، نجد العمل الفني في ذات الوضع بالضبط الذي يكون فيه نظام اللغة. ونحن كافراد لن تحققه تحقيقا كاملا، لأنناً لن نستعمل لغتنا أبدا استعمالا تاماوكاملا. والوضع ذاته فعليا معروض في كلُّ فعل من أفعال المعرفة»(235)، ومما يتضح من الدراسات المسائية أنّ تحديد مفهوم الكلام لايكاد يختلف عن مفهوم الأسلوب؛ كما يحدده علماء الأسلوب باعتباره نشاط فردي يقوم على اختيار المتكلم للوقائع الأسلوسة واللغوية التي يراها أنسب من سواها في التعبير عن أغراضه (236). فاللغة حسب رولان بارت معطى اجتماعي، معطى مشترك محمل بالمعاني والاستعمالات، ملكية مشاع للناس لا الكتاب وحدهم، إنَّها عنصر سلبي بالنسنَّية للكاتب لأنَّها لا نحُصُّه، وهو يستعملها بدون أن تكون له حرية كبيرة في تغييرها، إن ما يستطيعه، ضد اللغة، هو أن يخلق لها سيامًا آخر يتعدها عن الاستعمالات المألوفة في مجال النواصل ومع ذلك فإن الكاتب يظل مقيدًا بلغته وبموروثاتها.

والأسلوب معطى فيزيقي ملتصق بذاتية الكاتب ويصميميته السرية، إنّه لغة الأحشاء، الدفقة الغريزية المنبثقة من ميثولوجيا «الآنا» ومن أحلامها وعقدها وذكرياتها، ولذلك فإن الأسلوب هو ما يكشف روعة الكاتب وطقوسيته : «إنّه سجنه وعزليه العيسر الذي لايجده التعقل ولا الاختيار الواعي»(207).

ويرى بارت أن العلاقة بين اللغة والأسلوب تتجلى بشكل أمثل في الكتابة. وفيها يتجلى عنصر الاختيار عند الكاتب: «الكتابة وظيفة: إنها العلاقة بين الإبدع والمجتمع»، فالكتابة بهذا المعنى هي: «أخلاق لشكل، هي اختيار المجال الاجتماعي الذي يقررُ الكاتب أن يموضع داخله طبيعة لفته (23%).

أما عن دصلات الكلمات بالموصوع يمكن تقسيم الأساليب إلى أساليب مفهومية و أخرى حسية، موجزة ومطولة، أو مختصرة وفعالة، بسيطة ومزينة، حاسمة وغامضة، هادئة ومثارة، أو رفيعة ووضيعة، ويمكن تقسيم الأساليب بحسب الصلات بين الكلمات إلى أساليب متوترة ورخوة، تشكيلية وموسيقية، ناعمة وخشنة عديمة اللون وملونة، وبحسب صلات الكلمات بكامل نطام اللغة تقسم إلى منطوقة ومكتوبة، تقليبية وفودية، وبحسب علاقة الكلمات بالكاتب. تقسم إلى ذاتية وموضوعية، ويمكن عمليا تطبيق مثل هذه التصنيفات على كل المنطوقات اللغوية، وإن كان من الواضح أن معظم البيات تستخرج من العمل الأدبي، وتنصب على تحليل الأسلوب الأدبي، فإذا فهمنا الأمور على هذا النحو، بدا أن الأسلوبيات قد وجنت المنحى الصحيح بين الدراسة القديمة المعككة للمجازات العبنية على التصنيفات البلاغية وعلى دراسة الأساليب المرحلية التي هي أكثر عظمة لكنها ثاقل عينية كدراسة أسلوب المرحلة الغوطية أو الباروكية، (22).

إن تحديد الخصائص الأسلوبية لكاتب من الكتاب تحتاج إلى أذن مرهفة ومراقبة حاذقة وبخاصة لدى الكتاب الذين يستعملون أسلوبا متماثلا عما يثير مشكلات عملية صعبة، ولقد كان فيم مضى تأثير عظيم لفكرة التوع على التقاليد الأسلوبية، وولذلك كان ينصح بأن يكون لكلّ جنس أدبي أسلوبه الخاص الذي يميزه من سواه من الأجنس الأدبية الأخرى، ومن هنا كان للخصوصيات يميزه من سواه من الأجنس الأدبية الأخرى، ومن هنا كان للخصوصيات الأسلوبية دور في حسم الفروق بين الأجناس طبقاً للأنظمة اللغوية التي تحيط بها، غير أن المحلل الأسلوبي يواجه بكثير من المخاطراذا ما أراد أن يصنيف

الأساليب طبقا للأجناس خاصة وأن فكرة الأجناس الأدبية وما بينها من فروقات جوهرية بدأت تفقد هذا الاقرار الحاسم بالفروق بينها ويتجى ذلك في الكتابت التجريبية النظرية والتطبيقية والتي تنادي بتداخل الأجناس الأدبية.

فالتحليل الأسلوبي بعدو أكثر فائدة للدراسة الأدبية حين يستطيع أن يقيم مبدأ موحداً أو بوجد غاية جمالية عامة تشمل العمل الأدبي بكامله، فإذا أخذنا على سبيل المثال شاعرا من شعراء مرحلة من مراحل الناريخ الأدبي لأمة من الأمم وليكن المتنبي وفي موضوح محدود فلابد أننا قادرون على إظهار تواشيح السمات الأسلوبية في شعره (200)

تناول عدنان بن نرين في كتابه واللغة والأسلوب»(241) عدة قضايا لها علاقة يمباحث الأسلوبية، وأول هذه القضايا اللغة والفكر وحاول عرض هذا المبحث عند كل من وهيجل وهوسول وهيدجر وريكير؛ فهو يرى أن الفكر الحديث والمعاصر أولي ظاهرة اللغة أهمية كبري ويعود ذلك إلى طبيعة الدور الدي تلعبه في المعرفة، فهي عند هيجل تلعب دور الوسيط الحامل لحركة التمو الجنلي للكَائِنْ والفكرة.. واللقة ليست مجالا حباديا، إنَّها المجان الذي تتحقَّق فيه باستمرار الوحدة المؤجلة في السابق بين الوجود والفكرة أما اللغة عند هوسول هي الكلام المنجز المقول وتحليله في شتى الوجوه أي من حيث الفعل الدال والدلالة، أو المعنى الناتج من هذا الفعل، والفكر عند هوسول يتمُّ في اللغة، وهو مرتبط بشكل مطلق بالحديث الذي يعبرُ عنه، والكلمات تلعب دور الوسيط الحامل للدلالات الفكرية. إنَّ الكلمة هي الُوحدة المثالية التي تصير إلى تعددية استعمالاتها، ولكنها تظل هي نفسها بتهجيها الصرفي والنحوي ودلالاتها الحقيقية والمجازية.. إنَّ هويَّة الكلمة في اللغة والتي يعير عنها مكانها في المعجم، يجعلها ذات إمكنية للاستعادة، أي لتكون مكررة، ومترجمة لأية لغة أخرى، وهذه الإمكانية هي «الوجود المثالي» للكلمة وتظل هي أساس الاستعمالات، إنَّ ما نعبَّر عنه بوساطة العلامات اللغوية هو فكر، والكلَّام حسب «هيدجر» هو أداة إعصار عن «الفهم» إن الكلام هو ماهية الوجود، وبالتالي هو ماهية الإنسان، واللغة في الشعر تفقُّه علاقاتها بمرجعياتها فهي تدمَّر ما ينطُّوي عليه الكلام من تحديد أصطلاحي أي ما تو أضع عليه الناس ويصبح وجود الكلمة في الشعر وجوداً عائما، لخص عدنان بن تريل موقف «بول ريكور» من اللغة (202)، إن «بول ريكور» يعتبر الطباع الشحصية، واللاشعور والحباة؛ هي صور اللاإرادي المطلق، وكان نص على ذلك في مطلع حياته في كتابه: «الإرادي واللاإرادي» عام 1965، ثم عاد فأكد عليه في كتابه: «في التفسير» عام 1965.

ويعتبر «ريكور» المسألة اللغوية مسألة صلة بين الطاقة والمعنى، وبين الاندفاعية كقوة والرغبة كمعنى، ولذك بقر بالواقعية اللغوية، وهو يرى أن العلامح الإدراكية لا يمكن أن توضح إلا على مستوى العلامة الملفوظة .. وقد تأثر بالاعتبارات البنيوية في اللغة، التي اصطنعها في توضيح الظواهرية اللغوية، وفي نظره، أن لحظة تجاوز العلامة، هي لحظة الانعطاف من مثالية المعنى إلى واقع الشيء، إن الدخول هي لعة هو طريقة للانسان في أن يتغايب عن الأشياء، ويدل عليها في فراغ، وهو في حديثه عن اللعة والكلام لا يكاد يختلف عن «دوسوسير» في تحديد المفاهيم اللسانية، ولكنه يزاوج بين اللسانيات وعلم عن «دوسوسير» في تحديد المفاهيم اللسانية، ولكنه يزاوج بين اللسانيات وعلم ومشتركة، أما الكلام فهو فعالية فردية، لها خصائصها كفعل شخصي للمتكلم، ولكل لفة نظامها الخاص في المجال الصوتي والمجال الصرفي والنحوي، ولكل لفة نظامها الخاص في المجال الصوتي والمجال الصرفي والنحوي، ولكل لفة نظامها الخاص في المجال الصوتي والمجال الصرفي والنحوي، ولكل لفة نظامها السياق دورا اساسيا في تحديد أبعاد الكلام (243).

حاول عدنان بن دريل في الفصل الأول من كتابه تتبع ظاهرة اللغة والفكر في الفكر الغربي من خلال بعض أعلامه ولكنه تناول هذه الظاهرة بإيجاز شديد، ولم يستوف مناقشة القضايا التي عرضها، بل يلاحظ على لغة الباحث أنها تميل إلى المجاز في بعض الأحيان وهذا ما ينآى بها عن التناول العلمي الدقيق والموضوعي للظاهرة المدروسة لأن لغة البحث العلمي في إعتقادنا تهدف لأن تكون لغة مصطلحية لا تمتمل التأيل ولا تركن إلى الإغراب، وعدم الاتساق. عرض الباحث عدنان بن نريل في الفصل الثاني من كتابه «اللغة والأسلوب» مفهوم البندية ومجالها المعرفي، فالبنيوية حسب الماحث مذهب علمي يستند إلى وضعية عقلانية يريد توضيح الوقائع الاجتماعية والإنسانية بتحليلها، وإعادة وضعية عقلانية يريد توضيح الوقائع الاجتماعية والإنسانية بتحليلها، وإعادة تركيبها، وشرحها على هدى التصميم لداخلي الذي تخضع له، الاوهو البنية.

فالبنيوية تستهدف بالبحث مختلف المجموعات الاجتماعية، من عادات وتقاليد وممارسات وفنون وثقافات ومعارف وطقوس وأساطير وغيرما. باعتبارها منطومات تتماسك وفق نسقية ضمنية، هي بنيتها الداخلية والتي يمكنها توضيح الأحزاء في الكل، أو أيضا الكلبة عبر الأحزاء، ووظائف كل منها. ويستند الباحث في تحديد مفهوم البنيوية إلى آراء بعض البنيويين واللسانيين، فهو يغيد من «كلود ليغي شتراوس»، «دوسوسير»، «هيالمسليف»، و«سابير»، و «جان دیبوا»، و دغریماس»، و «بنفنیست»، و «تشومسکی» (۲۷۹) فی تحدید مفهوم اللغة والكلام، والدال والمدنول، والبنية، ثم يستأنس بآراء ابن طفيل من خلال «حي بن يقظان» في عملية اكتساب اللغة، يقول: «رَجاً حَيَّ أسال أن «يعلمه الكلام»، والعلم والنين.. فشرع أسالُ في تعليمه الكلام، فكأن يشير له إلى أعيان الموجودات ونطق بأسمائها، ويكرر ذلك عليه، ويحمله على النطق، فينطق بها يقرن منطقه بالإشارة، حتى علمه الأسماء كلَّها، ودرَّجه قليلا قليلا إلى أن وتكلم، في أقرب مدة، فتفاهم الصديقان، وأعلم كلُّ منهما صديقه بحاله، ومقامه، وأتفقا على أن ما وصل إليه كل منهما وأحد في مضامينه، رغم أختلاف السبل إليه..الخ ...»(<sup>245)</sup> و يعلق الباحث على نظرة المفكرين العرب القدماء إلى العقل وامكاماته في إدراك الحقائق عن طريق الحدس والتجريد والرياضة والإشراق. فتتطابق المعرفة العقلية مع الوحى والايمان والتأويل عند شخصين... وحاول البلحث ربط ذلك بما تذهب إليه اللسانيات والسيمائيات وفلسفة اللغة في العصر الحديث

وبعد عرض موجز للطروف التي تم قيها الاحتكاك بالفكر الغربي في القرنين الماضيين يقدم الباحث على عرض مبحث «اللغة» في الفكر العربي وابتدا في ذلك برأي زكي الأرسوزي الذي كان يرى أن اللغة في الروح الموضوعي للأمة، ومن هذا المنطلق راح يستظهر الأبعاد الدلالية لكثير من المفاهيم التي تستعمل في اللغة العربية؛ وكان ينحر في تحديد هذه المفاهيم بحو فلسفة اللغة ومسعاه هو تأكيد عبقرية اللغة العربية في تمثل الفكر العلمي والتعبير عن القضايا المنطقية وتحليل الظراهر تحليلا موضوعيا. ويشير الباحث ابن نريل إلى الفروع اللسانية وتعدد مجالات الدرس اللغوي الحديث مثل اللسانيات العامة واللسانيات المقارئة، وتاريخ اللغات، وعلم الدلالة، وعلم التركيب، وعلم المعاجم وعلم المقارئة، وتاريخ اللغات، وعلم الدلالة، وعلم التركيب، وعلم المعاجم وعلم الأسلوب وسوى ذلك. ، ويعرض جهود «علي عبد الواحد ولفي» وآراء ه في علم اللغة، ومجال كل منهما، كما أشار إلى كتاب «عثمان أمين» «فلسفة اللغة، وفقه الذي تناول فيه العلاقة بين الكوجيتو الديكارتي وما يماثله في اللغة العربية» الذي تناول فيه العلاقة بين الكوجيتو الديكارتي وما يماثله في اللغة العربية» الذي تناول فيه العلاقة بين الكوجيتو الديكارتي وما يماثله في

الموروث العربي الذي يرى بأن عالم الأعيان، أي العالم المحسوس مقدود على قد «عالم الأذهان»، أي عالم الوجدان، ويرد عدنان بن نريل على عثمان أمين تقصيره وعدم شرحه شرحاً مفصلا للقضاد التي تتاولها في كتابه، ولا يكنفي أبن نزيل بإطلاق الأحكام المعيارية على ما نهب إليه «عثمان أمين» في حديثه عن صاحب «الطراز» بن نراه يخلص إلى تصنيف «عثمان أمين» ضمن قائمة من قالوا سبق المعاني على الألفاظ (40%)، وهو اعتقاد باطل حسب ما يتجلى هي بحث عثمان أمين الذي يجمع بين الدال والمعلول ويراهما وجهان لعملة واحدة، والمعلول حسب اعتقاده وحسب ما يذهب إليه اللسانيون هو المنصور الذهبي والمعلول أو اللفظ)، وما يربط بينهما هو «العليل»، وقول بعض القدماء من الدالغيين وعلماء الكلام وأصحاب التواسات القرآمية بأسبقية المعاني عن الألفاط له علاقة وبالشرة بنص القرآن الكريم وجدلهم في قدمه وأزليته أو حداثته.

يواصل الباحث في الغصل االثالث بسط وجهة نظره في قضية البغة من خلال عرض بعض الآراء التي يتبنى قسما منها لدعم وجهة نظره أو دحش بعضها الأخردون إقامة الدليل الموضوعي على ردّما، عرض في مستهل الفصل الثالث رأي اللغويين في «التعفصل اللغوي» الذي يعدمن أبرز خصائص اللغة، فيه بنحل الكلام إلى وحدات كبرى ووحدات صغرى، هي الجعل والكلمات والحروف، تكشفها التغيرات التي تطرأ على عناصر الكلام وبنيته.

والتعقصل اللغوي نوعان : تعقصل صوتي، ينم عن الكلمات وحروفها، وتعقصل الله ينم عن الجمل وأجرافها، ويستشهد الباحث برأي العالم الغوي «جون لاينز» في هذا السياق كما يدعم رأيه بما ذهب إليه «بيار جيرو» في ضرورة التمييز بين «التمفصل اللغوي». الصوتي والدلالي. ثم يشير إلى رأي «دوسوسير» في هذا الشأن، والذي يشير إلى «المادة الصوتية» و «مادة المعنى»، وحسب «هيالمسليف» أن كل رسالة إبلاغية تتضمى في الوقت نفسه تعبيرا ومضمونا أي أنها تحلل من ناحية الدال ومن ناحية المدلول. إذا كان النحو عند القدماء علما معيارما بتم بصحة العبارة اللغوية فقد أصبح مع تطور البحث اللسائي علما وصفياً، بل ازداد علم النحو اتساعاً وتفريعا فظهر حسب «جاكبسون» ستة نماذج لعلم النحو ما النحو الوصفي (2) علم النحو التفسيري (3) علم النحو التوليدي (4) علم نحو مقارن لوجوه الشبه (5) علم نمو مقارن لوجوه الشبه (5) علم نحو معياري.

أشار الباحث إلى جهود جاكيسون في تحديد التعبير ووظائف اللغة، وقال باتسام الكلام بسمات الوظيفة الغالبة فيه، ونبه إلى اتباع «بيس جيرو» «جاكبسون» فيما ذهب إليه.

وجّّ في حديثه عن البلاغة ما فحواه؛ أن العلاغة لعبت دوراً أساسياً بين علوم الأدب وعقده، فهي تعلم الأفضل من القول، والأقوم من التراكيب بمعيارية تقوم على الثوق السليم، ثم يشير إلى الأسلوبية ويعدها فرعاً من شجرة اللسانيات، ومطمحها دراسة الأسلوب الأدبي دراسة وصعية لا تقوم على معيار، وهو في هذا المقام يعتمد على ما ذهب إليه «بيار جيرو» ثم يصوغ السؤال نفسه الذي صاغه بيار جيرو، هل تستحيم الأسلوبية أن تقوم مقام البلاغة، فتلعب دوراً تعليميا معياريا؟ هل تستحيم الأسلاغة أو النقد الأدبي؟ الواقع أن معاحث الحديث، وبين الطابع الذوقي الذي للبلاغة أو النقد الأدبي؟ الواقع أن معاحث البلاغة العربية ظلت عند حدود الجملة ولم تتجاوزها إلى دراسة البنية الأسلوبية للخطاب الأدبي في شموله. أما البلاغة في الغرب وحسب عدنان بن ذريل فإنها للخطاب الأدبي في شموله. أما البلاغة في الغرب وحسب عدنان بن ذريل فإنها اعتمدت كتاب الخطابة لأرسطو طاليس وتوعت عليه في بحوث المناخرين، ويعرف الباحث باهم المجازات في البلاغة الغربية (20).

في القسم الثاني من الكتاب نماول الباحث في الفصل الأول علامات اللغة بين الشعرية والشاعرية يقول: «الكلمات في الجعل المختلفة، مفردات تقوم عن مادة أصلية، هي بمثابة (جنر) لها، ثم بسوابق على هذا الجنر، أو بواحق عليه حسب أحوال التركيب والدلالة..» (248) ثم يعرض إلى الحديث عن الدور الوظيفي اللغوي الذي تقوم به السوابق واللواحق في أداء المعاني، وهو يجعل من أقوال الباحثين الغربيين سندا له في تدعيم ما يذهب إليه من مقولات لها تجلياتها الواضحة في السراسات الغربية، فيؤسس لها في العربية من خلال الاقتباس في أطراضحة في السراسات بعنية، الوصول إلى نظرية طبيعية في عنم للملامات كلي... ورغم أن تصنيف «بيرس» تجووز اليوم علاميا، ودلاليا، فالباحث يعرف بجهرد بيرس فيما يلى:

يميز «بيرس» بين ثلاثة أدواع من العلامات: الرمز بالمعنى العام والعلامة المشهدية أو الأيقونة، والقرينة، ويعرف كلاً منها استناداً إلى مفهوم المفسر، أي الأثر الذي تحدثه، فيراعي بالتالي الطابع الطبيعي أو الاصطلاحي في كل منها... \*» ثم يعرض تطور المصطلحات السيميائية ويحاول تحديد مفاهيمها عند كل من «بوهلر» و«بيار حبرو» و«النبوبين» و«الأسلوبيين» (20%.

أقام الباحث حميد لحمداني مبحثا خاصاً بـ «اللغة والأسلوب في الحكي». وذلك في كتابه «أسلوبية الرواية». ويرى أن هذا المبحث له علاقة بالجانب البنيوي مَى دراسة الحكي، لأنه ركز على المكونات الذاخلية وأهها: لغة الحكي، وأسلوب الحكي، لأنه يركز على المكونات الداخلية وأهمها : لغة الحكي، وأسلوب المكي، ويتساءل لحمداني عن إمكانية تطبيق النموذج اللساني من أجل تحليل أنماط الحكي، كما يتساءل حول طبيعة كتابه النص الحكائي؟ وهل تؤسس لغة الحكي بالضرورة أسلوب الكاتب؟ وماهو المستوى الذي ينبغي على الناقد المهتم بدراسة الحكي أن يعتمد عليه لتحديد هوية النص الحكائي، هل هو. مستوى التراكم الجملي أم مستوى العلاقات بين هده الجمل أم مستوى الدلالة التي تنشأ عن هذه العلاقات؟ وللإجابة عن هذه التساؤلات، والتي يهدف من خلالها إلى تحديد العلاقة بين اللغة والأسلوب في الحكي، نراه يستعين بآراء النقاد الذين تناولوا هذه الظاهرة ومنهم رولان بارت الدي عالج موضوع العلاقة بين الحكي وبين اللغة. وتناول نحو الحملة، ونحو الخطاب الحكائي، ورأى أن اللسانيات تقتصر في دراستها عند حدود الجملة، حيث لا يجد اللسائي في الخطاب سوى عدد من الجمل المتتابعة وهو في دراسته لها ينتقل من جملة إلى جملة أخرى، بينما الخطاب الحكائي لا يمكن أن يرتد إلى مجموعة تراكمية من الجمل فقط، فهو مجموعة جملية خاصَّعة لنظام معين :) وهذا الجانب التنظيمي هو نفسه الذي يجعل من الحطاب الحكائي إرسالية c لها طبيعة لغوية، محالفةً لنغة الجملة، إنَّ الخطاب الروائي باعتباره حكياً .. أو سرداً .. له إذن وحداته وقواعده، كما أنه لا بدأن يكون له نموه الخاص (230). إنَّ تعليل اللعة الروائية وتحديد أساليب الخطاب الروائي يتجاوز المستوى التركيبي للُّغة؛ ليتحول إلى مستوى أعلى هو مستوى التركيب الحدثي، ولذلك ميزٌ باختين بين لغة الروائي المفردة مع وبين السلوب روايته، فأسلوب الرواية متعدّد يشمل عدداً من اللغات وعدداً من الأصوات والأساليب والمنهج الكفيل بظاهرة أساليب الرواية هو الأسلوبية، وأسلوبية الرواية على الخصوص(151).

## الأسلوب في نظرية الإيصال

تقوم نظرية الإيصال في البحوث الأسلوبية ،والسيميائية على الخطابية وعمادها توافر الشروط الآبية المرسل + الرسالة + المرسل إليه، وتشكل الرسالة عماد الدراسة الأسلوبية، وذلك بتحديد خصائصها الأسلوبية ومكرناتها اللغوية والجمالية

إن الخطابية هي الخاصية الأساسية لكل كلام، ففي مجموعة أفعال تواصلية لا يتحدث المتكلمون بكلمات مفردة معزولة أو جس إنما يتحدثون بخطابات، والخطاب المنجز ينظر إليه في الدراسات الأسلوبية على أنه بنية لغوية وظيفية تتكون من وحدات لغوية تتضافر فيما بينها بطريقة متسقة منسجمة مع ذاتها لتحدث أثرا تواصليا وجماليا و مق الجنس الأدبي الذي تحدد داتها فيه كمعيارله أنساقه وخواصه الجمالية وسماته الأسلوبية.

ولقد تناول كثير من الأسلوبين في بحرثهم الإشارة إلى نظرية الأيصال ومقام أسلوب الرسالة فيها. لأن الأسلوب هو الطريقة التي تقدم بها الرسالة إلى المتلقي، وبتنوع كيفيات الأداء الأسلوبي في الرسالة تتنوع طرسالة وتتنوع دلالاتها.

يغترض في النظرية الأسلوبية أن تشمل النص بكامل ظواهره المميزة وعمليات الانتج والتلقي معا وأن تعتمد على مبادئ لغوية وأخرى غير لغوية، وعلى الرغم من أن الدراسات التي أجريت حول التوصيل الأدبي مارات قليلة إلا أنه يمكن اعتبار مبادئ علم الاتصال أساسا طيباً لتنطلق منه هذه النظرية. على أنه من البديهي أن الاتصال الأدبي يختلف عن أشكال الاتصال العادية من جوانب عديدة منها مثلا أن المؤلف والمتلقي لا يعرف أحدهما الآخر شخصياً في معظم الأحوال ومنها أن الاتصال يتم غاليا في اتجاه واحد تحو عديد من المتلقين الذين يتوجه إليهم المؤلف بكتابته وإن كانت هذه الخواص تشترك فيها عمليات التوصيل الأدبي مع وسائل الاعلام الجماهيري الأخرى و فالنص الأدبي يتم تصوره على اعتبار أنه مرسل من قبل مؤلفه ومقبول اجتماعياً بشروطه الخاصة تصوره على اعتبار أنه مرسل من قبل مؤلفه ومقبول اجتماعياً بشروطه الخاصة . وتأسيسا على هذا يتم تصور الأسلوب كنتيجة لاختيار المؤلف من بين

مجموعة من إمكانيات النظام اللغوي ونتيجة لما يتم من إعادة تكوينه من جانب القارئ المتلقي للنص، أما التأثيرات الأسلوبية فتصبح عبارة عن التبادل الجدلي سن الآثار المسخرة في النص باختيار المؤلف وردود الفعل الناجمة عن القراءة عند المتلقي أي أن الأسلوب يتجلى عندئد في النصوص خلال عملية التوصيل الأدبي فلا يصبح خاصية مماكنة ثابتة في النص بل خاصية ممكنة متحركة يتبغي إعاده بنائها في عملية التلقي (202).

يقول جاكبسون: «إن اللغة يجب أن تدرس في كل تترع وظائفها وقبل التطرق إلى الوظيفة الشعرية ينبغي علينا أن نحدد موقعها ضمن الوظائف الأخرى الغة، ولكي نقدم فكرة على هذه الوظائف من الضروري تقديم صورة مختصرة عن الموامل المكونة لكل سيرورة لسانية ولكل فعل تواصلي لفظي. أن العرسل يوجة رسالة إلى المرسل إليه. ولكي تكون الرسالة هاعلة فإنها تقتضي، باديء ذي يدء، سياقا تحبل عليه (وهو ما يدعى أيضا المرجع باصطلاح غامض نسبيا)، سياقا قابلا لأن يدركه المرسل إليه، وهو إما أن يكون لفظيا أو قابلا لأن يكون كذلك، وتقتضي الرسالة، بعد ذلك سننا مشتركا كليا أو جزئيا، بين العرسل والعرسل إليه. (أو يعبارة أخرى بين المسنن ومفكك سنن الرسالة) وتقتضي الرسالة، أي قناة فيزيقية وربطا نفسيا بين العرسل والعرسل إليه اتصالا أخيراً اتصالا، أي قناة فيزيقية وربطا نفسيا بين العرسل والعرسل إليه اتصالا يسمح لهما بإقامة التواصل والحقاف عليه ويمكن لمختلف هذه العناصر التي لا يسمح لهما بإقامة التواصل اللقطى إن يمثل في الخطاطة التالية:

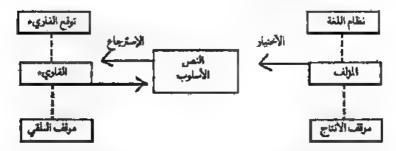
## سياق مرسل سسسسسسسسسس به رسالة سسس سسسسس بسورسل إليه فناة سنن

يولد كلّ عامل من هاته العوامل وظيفة لسنية مختلفة، ولنقل على القول إنه إذا ميزن سنة مظاهر أساسية في اللغة، سيكون من الصعب إيجاد رسائل تؤدي وظيفة واحدة ليس غير، إنّ ندوع الرسائل لا يكمن في احتكار وظيفة أو وظيفة أغرى، وإنّما يكمن في الاختلافات في الهرمية بين هذه الوظائف، وتتعلّق البنية النفظية لرسالة ما، قبل كلّ شيء بالوظيفة المهيمنة لكن حتى ولو كان استهداف المرجع والترجه نحو السياق وباختصار، الوظيفة المسماة وضعية ومعرفية ومرجعية هو المهمة المهنوية المنافوية للعديد من الرسائل ، فإن المساهمة الثانوية للوظائف الأخرى في هذه الرسائل ينبغي أن يأخذها اللساني المتمعى بعيى الاعتباد(25).

يقول ليو سبيتزر أن القنوات التي تؤدي إلى حصر الطاهرة الأسلوبية ثلاث هي:

- المتكلم، حيث الأسلوب يكشف عن فكر وقدرة لغوية ومستوى خطابي وتعبيري.
- 2- قَدَاةُ المُخَاطِبِ ، و تتمثل في التأثير والإقناع؛ وهما أبرز ما ركز عليه الأدباء
   في عملية التواصل والكتابة .
- 3- قباة الخطاب، وقد حصو معلولها في تفجر طاقات تعبيرية كامنة في اللغة والأسلوب(254).

يمكن تحديد العلاقات المختلعة بين مقولات نظرية الايصال وتجسيد عناصرها في الشكل الآتى:



وقد يلاحظ للوهلة الأولى أن الاعتداد بالمؤلف في نظرية أسلوبية إلما هو من قبيل التزيد خاصة إذا أخدنا في الاعتبار الاتجاهات الأسلوبية الشكلية الإحصائية التي تغفل عن عمد عملية انتاج النص. لكن مفهوم الاختيار في الأسلوبية يجعل من الضروري إقامة هيكل يسمح بالوصف المقارن الدقيق لإمكانيات اللغة ماستخدام مقولات علم اللغة ، مما يوجب إدراج المؤلف ويتوافق

مع جملة من الأفكار النقدية الأحرى(253) والواقع أنه يمكن الافادة من نظرية الإيصال في تحليل النّص الأدبي من وجهة اسلوبية. وقضية الاختيار لا تعني دراسة شخصية المؤلف بالضرورة لأنّ الدرس الأسلوبي يركز على الظواهر الأسلوبية وليس ملامح شخصية المؤلف، إذ يمكن هكذا شرح التنويعات المختلفة والتعديلات المتتالية التي يدخلها المؤلمون على النصوص أثناء إنتاحها، وإمكانية اختيار المؤلف بيست مطقة بل مي مقيدة بقصده وبعوامل الموقف الذي ينتج هيه ومنها معارفه وتجاربه ورؤيته للوجود وعلاقاته الاجتماعية والاقتصادية والإنسانية (256) وسوى ذلك يقول حمادي صمود في قضية اهتمام الكاتب بنصة: «والكاتب باعتباره مرسلا مدعو إلى الاهتمام بنصةٌ غاية الاهتمام حتى يجعل الُغائب كالشاهب، وحتى يبلغ خطابه وينفذه على النص الذي يرتضيه، ولابدً في كلِّ ذلك من الاستعاضة عن المساعدات الممكنة في المشافهة بما يقوم مقامها من الوسائل اللغوية المحض، كأساليب المبالغة والتأكيد والاستعرات وترتيب عناصر الجملة وما إليها. وعليه أيضاً أن يرهص بما قد يعتري القاريء من مقاومة لنصب، وصدود عنه واختلاف معه في الرأي، ويتطلب منه دلك استفسار انجح الوسائل واكثر الصياغات قدرة على استدراج أكبر عدد من القراء (257).

وخير وسيلة لنظر في حركة الخطاب الأدبي، وسبل تحررُه، هي الانطلاق من مصدره اللغوي، حيث كان مقولة لغرية اسقطت في إطبر نظام الاتصال اللفظي البشري(25%) كما يشخصها (رومان جاكبسون) في «نطرية الإبصال» وعناصرها السنة(25%).

إنّ الخطاب الأدبي فعالية لغوية انحرفت عن مواضعات العادة والتقليد وتلبست يروح متعردة رفعتها عن سياقها الاصطلاحي إلى سياق جديد يخصها ويعيزها(<sup>660</sup>) فالدّص أساوب في لعة أي هو جملة من العناصر المقيدة مدسوسه في عناصر غير مفيدة أو عادية تعثر إدراك طاقتها الأسلوبية خارج إدراك في عناصر غير مفيدة أو عادية تعثر إدراك طاقتها الأسلوبية خارج إدراك القاريء لها، فالتقاطه إياها مقياس التعرف إليها(<sup>601</sup>).

إنّ تأثير الأسلوبيين الغربيين في النقد العربي الحديث يتجلى في كثير من الدراسات، وفي أحيان كثيرة نلمس ملامح هذا التأثير في النقد العربي المماصر وذلك في تردّد المقولات نفسها في النقدين معاً، وهي بعض الأحيال نلاحظ تجاور المقولات النقدية الغربية باستفادة النقد العربي من الموروث البلاغي واللغري والنقدي لانجنز منهج أسلوبي متكامل الجوانب له امكانية تحليل الطواهر الأسلوبية للخطب الأدبي، ولنا في أعمال محمد مفتاح، ومحمد خطابي، ومحمد العمري، وشربل داغر، وسيد البحراوي، وكمال أبو سيب وعبد الله راجع مثال واضح على ذلك.

يضرب « أمبرطو إيكوء مثلا لتوضيح معهوم «التخاطبية»، يقول: لنأخذ المقطع النصى التألى:

دخل زيد إلى الغرفة، وتعجبت مريم فرحة، وقالت: «أنت رجعت إذا الا على القارى» أن يتوصل إلى مضمون الجملة عبر سلسلة معقدة من العمليات المتآزرة، وسنترك الآن تحقق فعل المرجعية المصاحبة «بمعنى أنه يجب أن ببين أن «تا» المخاطب» في فعل رجعت تعود على زيد». لكن هذه المرجعية المشتركة كانت قد أصبحت ممكنة عن طريق القاعدة التخاطبية، يعترض القارى، بمقتضاها عند غياب التوضيحات المتعاقبة، أن الذي يتكلم يتبه بالضرورة إلى شخص آخر، باعتبار وجود شخصين في التخاطب.

ماقاعدة التخاطبية التي تتصل بقرار تأويلي آخر هي عملية توسيع دائرة التأويل التي يقوم بها القارىء، فقد كان من المفروض على القارىء وانطلاقا من النص الموجه إليه أن يحدّ العالم المسكون من طرف شخصين هما عزيد ومريم، حيث قُرض عليهما أن يكونا في نفس المرفة. فوجود مريم في نفس الغرفة التي يوجد فيها زيد ناتج عن استدلال آخر مابع من استعمال اداة التعريف (ال) في كلمة الغرفة . بعد يفيد أن الحديث قائم عن نفس الغرفة الواحدة، ويبقى أن نتساء فيما إدا كان القارىء، يرى من المناسب تحديد زيد ومريم بوساطة قرائن مرجعية. ككيانات العالم الخارجي الذي يعرفه القارىء، من خلال تجارب سابقة مشتركة مع المؤلف، أو فيما إذا كان العؤلف يحيل على أشخاص مجهولين لدى القارىء أو أن المقطع المصي المشار إليه أعلاء يجب أن يكون مرتبطا بمقاصع نصية أخرى سابقة أو مدواصلة، كأن يؤول فيهما زيد ومريم من خلال أوصاف محددة.

ولكن حتى ولو أعقب هذه المشاكل، فإنه بالتأكيد، لا يمنع من تدخل بعض الأفعال المساعدة في اللعبة، إذَّ على القارىء، أولا أن يحقق موسوعته الخاصة

لكي يفهم أن استعمال فعل درجع» يقتضي يأن الفاعل قد استبعد من قبل باية طريقة، كما أن القارىء مطّالب، ثانيا، بأن يقوم بعمل استدلالي لكي يستنتج من استعمال الأداة «إذا» النتيجة أن عريم لم تكن تنتظر هذا الرجوع، ومن كلمة «فرحة» يفهم التأكيد على أنها كانت ترغب قيه محرارة.

النص إذا نسيج من الفضاءات البيضاء، والفجوات التي يجب ملؤها، وأن الذي استنجه «أرسله» كان ينتظر دائما مانها ستملأ وأنه تركها السبين؛ أولهما لأن النص أوالية Mecanisme بطيئة (أو اقتصادية) تعيش على فائض قيمة المعنى الذي يدخله هيه المتلقي، ولا يتعقد النص بالحشو إلا في حالات النصنع القصوى، ولا هتمامات التطيعية المفرطة أو حالة الضغط المفرم، إلى الحد الذي تنتهك فيه القواعد التخاطبية العادية. ثم لكي يمرّ النص شيئًا فشيئًا من الوظيقة التعليمية إلى الوظيفة البعادية. على المعنى الوظيفة البعادية من التواطؤ والمحافظة على المعنى بصفة عامة، أن يكون مؤولا بهامش كاف من التواطؤ والمحافظة على المعنى نفسه في مختلف أشكاله، فالنص يريد أن يساعده أحد على الاشتقال

إن النص يغترض قارئه كشرط حتمي لقدرته التواصلية العلموسة الخاصة، ولكن أيضًا بقوته الدلالية، فالنص منتج لواحد يستطيع تأويله وحتى وإن كتا لانأمل «أولا نريد» أن يكون هذا الواحد مرجوداً مادي أو تجريبيا(202).

إذا كان الخطاب الأدبي انعكاساً ذاتيا لعالم موضوعي، فإن فهم الخطاب أو ظاهرة استنطاق النص ولحليله هي العكاس من درجة ثانية، لذلك يقول باختين عدفاًبا تكون أغراض الدراسة، فإن نقصة البدء فيها لا يمكن أن تكون شيئا آخر غير النصه (تكان أغراض الدراسة، فإن نقصة البدء فيها لا يمكن أن تكون شيئا آخر غير وتوصل إلى قناعة في هذا المجال فحواها تأكيده على انتفاء الجدوى من المناهج الخارجية عن الألب في نقد لأدب، وهو لا يعني أن النص ببيح بجميع مكنونه إذا ما استنطقه مستنطق إنما يظل يتزيا بزي جديد لكل قاريء جديد، ولقد أشار إلى هذه الطبيعة الجمالية الساهرة في النص كثير من النقاد، واعتقد أنه لا يختلف إثنان في عدم قدرة المناهج النقدية بانجاهاتها المتنوعة على تحليل الخطاب الأدبي والرصول إلى استجلاء دلالاته الخفية بصورة نهائية وتحن بمثل هذا القول لا نؤكد قصرر النقد الأدبي؟ وإنما نؤكد غيى النص الأدبي وتمنعه وعدم طواعيته وعدم إنقياده لكل ناقد يدعي الحصانة منهج من المناهج

النقدية ويخاصة المناهج النقدية لاتولي اهتعاما للجوانب التشكيلية للخطاب وما يشتمل عليه من وقائع أسلوبية تمنحه أدبيته وتعفق كينونته، فالخطاب الأدبي مكشوف مستور، يقضي إليك ببعض ما هيه يوهمك بأنه قال كل شيء وهو لم يقل كل شيء لذلك تعجز عن قيضه كل المناهج، وهو معلواع لكل المناهج، معلواع لكل نقد فحل متعنع أمام كل مدع للنقد، ولعل سر هذا الثراء في النص الأدبي واختلاف الناقدين حوله يعود إلى طبيعة لغته، فلعة المص الأدبي لا تحمل المعنى المعجمي فقط، وإنما هي حقل شاسع من المعاني الثقافية والعقائدية والنفسية والاجتماعة والجمالية ذلك أن قانون اللغة الأدبية يجود المرج بين عدة أساليب فهو «يعطي لنفسه حق تقليد وسرقة ووصل لغة بأخرى، المرج بين عدة أساليب فهو «يعطي لنفسه حق تقليد وسرقة ووصل لغة بأخرى، وهذا ما استطعنا تسعيته بالنزعة الكرنفائية للغة الأدبية التي وجدت فترات الكلاسيكية الخالصة صعوبة كبيرة في استبعابها، ويمكن القول بطريقة أخرى أن الفرق الشاسع بين المعرفة العلمية والمعرفة الأدبية هو أن اللغة بالنسبة إلى الأولى ليست سوى وسيلة تواصل بينما للغة نفسها سبة إلى الأالى ليست سوى وسيلة تواصل بينما للغة نفسها سبة إلى الثانية هي حقل لدلالات بشكل واسع وسيلة تواصل بينما للغة نفسها سبة إلى الثانية هي حقل لدلالات بشكل واسع وهناها،

ويناء على ذلك فإن إنساع حقل الدلالات في اللغة العنية يجعلها مشحونة يجعلة من المعاني ذات الأبعاد النقافية و لجمائية والاجتماعية والسياسية، ما أن تتفجّر حتى تحيلها إلى حقول معرفية مختلفة ولهذا عإنه «يمكن للأدب أن يصبح على الترلي: علم اجتماع، اقتصاد، اسانيات، جغرافيا، تاريخ، سياسة..» (265) وسوى ذلك، يقول شربر داغر، لقد دعا دوسوسير إلى تأسيس علم السيميولوجيا ولاحظ ضرورته المعرفية ولكن دون أن يقوم بها، وهذا ما سعى إليه لاحقا درولان بارت، في كتابه دمنادى في علم الأدلة، دون نجاح كبير، إذ أن محاولته هذه طالت حدود الموضوع دون الغوص فيه تعاما، ودون الخروج بقواعد مضبوطة لتأسيس مثل هذا العلم، 265).

ولكن الذي ذلاحظه على هذا القول هو محاولة إلغاء جهد رولان برت التأسيسي في هذا سياق، ولم يتوقف مرولان بارت، عند إنتاج هذا الكتاب في علم الدلاظية أو السيميولوجيا بل أسس رصيداً معرفياً فيه، وكان له تأثيره البالغ في جيل من الباحثين في هذا المحال. ولقد «تركمت خلال العقدين الأخيرين بشتى اللغات وهي شتى الاتجاهات أربات تطبيقية ومقترحات نظرية ونماذج للتعليل، في هذا الحقل المعرفي الجديد، وقد أن بارت يتوخى من مؤلفة «bements de semiologie» أن يكون مدخلا لسيميولوجيا، وأداة للدارس تركز المعرفة السمبولوجية السابقة السوسيرية وظيفية، وتعطى الانطلاقة لقسم كبير من النشاط السيميولوجي المعاصر والتموذجي، إذ أنه التبرير والقاعدة النظرية لأعمال بارت الأساسية اللاحقة مثل «Systeme de la mode» و«S/Z» و«Systeme de ja mode». وكان وكان وأثر كبير في قيام مجموعة من الباحثين بأعمال سيميولوجية قعدت لهذا العلم وحددت فروعه وحدود فعالية منهجه (50).

يرى ميشال ربفتير «أن الأسلوب قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ بوساطة إبراز بعض عناصو سلسلة الكلام، وحمل القارئ عبى الانتباه إليها بحيث إن غفل عنها تشوّه النص، وإذا حللها وجد لها دلالات تمبيزية خاصة بما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز» (603). ولذلك كن رمفاتير برى أن موضوعية البحث الأسلوبي تقتضي ألا ينطلق من الأحكام التي يبديها القارئ حوله ليربطها بالمعبهات المسببة لها والكامنة في صلب النص (609)، ولئن كانت تلك الأحكام تقييمية ذاتية فإن ربطها بمسبباتها باعتبار أنها لا تكون أبداً عفوية ولا اعتباطية في نشأتها هو عمل موضوعي، وهو عمل المحلل الأسلوبي الذي لا يهتم البنة بتبرير ثلك الأحكام من الوجهة الجمائية (500).

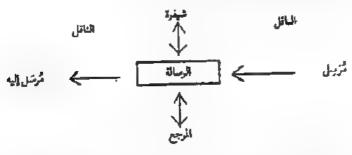
لقد حدد «إيزر لفغانج» ثلاثة شروط لبيان نظام القيمة الأسلوبية لدى المتلقي وهي:

- 1 الانطلاق من معرفة اللغة، فعن طريق اللغة ذاته يمكن الاقتراب من القيم الأسلوبية، بوصفها صياغة للشعور الإنساني بالعالم.
- 2 تأمل الجانب الإنسائي في صورته اللغرية بوصفها بنية شكلية منفصمة
   عن صورتها الإنسانية، أو تأملها بوصفها نظاماً من العلامات ثمثل
   مواضعات لغوية خارجية.
- النظر إلى فن اللغة بوصفه منظومة من الطاقات الأسلوبية والعناصر الأسلوبية (21)

ولقد كان «لريفاتير» بعض المنطقات النظرية الأساسية في تجديد الحطاب الأدبي فقد اعتبره ضربا من التواصل وجنسا من الإخبار لا يختلف عن صنوف الخطاب الأخرى، إلا بما يركب فيه صاحبه من خصائص شكلية تفعل في المتلقي فعلا يقرره الكتب مسبقا، ويحمله عليه، وبما تقتضيه الكتابة من وسائل تختلف عن مقتضيات المشافهة، فالمتكلم بحكم وجوده في حضرة السامع يستطيع السيطرة، ويمكنه جعل القول على قدر حاجته وصياغته على مقدار انفعاله به أو رغبته عنه، كما أه قابر على شد انتباهه حتى لا يشرد عن قوله أو يذهب عنه ذهنه، وهو في كل ذلك يعضد اللغة بالحركة ويسندها بالإشارة، ويقوي فنرتها على الفعل والتأثير بالتلفظ وضروب المعونة، والكاتب مدعو إلى الإهتمام بنصه إهتماما أسبوبيا خاصاً يعوض فيه الطاقات التعبيرية الصائعة بطاقات لغوية يتصرف في تشكيلها ويمنحها كثافة جمالية خاصة (272).

إن المتلقى وهو المقصود بالخطاب يترخى فيه إدراك العلامة اللغوية واستيعابها، والأخذ بما تتضمُّه من دلالات، وتبدو فعالية الرسالة من خلال أثر المتَّلَقِّي في الذَّات المتلقبة، ويشمرط في المتلقي أن يتمثل كلام المرَّسُل أو الرسالة، وهذا التمثل تنبني عليه أحكام تتعلَّق بتأويل الخطاب: ووضعه موضع الدراسة وفق مقاييس المنظومة المعرفية التي تستخدم أدواتها الاجراثية في تحليل الخطاب، وكلَّ ذلك مشروط بمعرفة سياق النصِّ، لأنَّ السياق يقررُ للنص جنسه ويحدُّد له معالمه، وجميع ذلك بعدُّ نتيحة مواضعة اجتماعية سابقة، بمعنى أن والشفرات» أو «الإشارات» المتفق عليها سلفا سواء كانت ألفاظاً أو جملا أو عبارات أو نصوص أو أجناس من فنون القرل، أو سوى ذلك، ومن هذ كان للمواضعة والاصطلاح دوركبير في فك الإشوات والرموز اللغوية وغير اللغوية المتضمنة في الرسالة أو الخطاب. ولابدُ المتلقى أن يميزُ بين الأبعاد الدلالية، والأبعاد التركيبية والأبعاد الوظيفية للعلامة، وصبقًا لهذا الرأي فإنَّ العلاقة بين الإشبارة أو العلامة والمجموعة الاجتماعية هي علاقة دلالية، والعلاقة بين الإشارة والإشارات الأخرى، هي علاقة تركيبية، أما العلاقة بين الإشارة ومستعمليها هي علاقة وظيفية (373). وإذا كان النص الأدبي نص إشاري يتضمن وظائف وأبعاد جمالية فإنه أحد مباحث نظرية الايصال، بل يكاد يستأثر بهذه النظرية يقول بيارجيرو في الفصل الأول من كتابه معلم الاشارة، «السيميو لوجيا»: «تتجلى وظيفة الإشارة في إيصال أفكار بوساطة الرسالة، وهذا يستلزم موضوعا أو شيئا نتكلم عنه، كما يستلزم مرجعا، وإشارات، وإذن يستلزم أيضاً

شبغرة وأداة توصيل، وكذلك يفترض وجود مرسل ومرسل إليه»(<sup>274)</sup>. والشكل الآتي يحدُّ عناصر الإيصال الأساسية :



وحدد جاكيسون انطلاقا من رسم مستعار من نظرية الإيصال ست وظائف لسانية بقى تطيله صالحا لكل طرق الايصال، ولقد ارتبطت بقضية الايصال من جهة أحرى، قضية أداة الايصال «ناقلة الرسالة» أو «الوسيط»(275) وأهم الوظائف التي يستند إليها جاكيسون في نظرية الايصال هي:

- الوظيفة المرجعية وتعتبر قاعدة لكل اتصال، إنها تحدد العلاقة بين الرسالة والعوضوم الذي تحبل إليه.
- 2 الوظيفة الانتعالية تحدد العلاقة بين الرسالة والمرسل وهذه الوظيفة مصدرها يأتي من تنزعها الأسلوبي ومن الايحاءات التي توحي بها هذه التنويعات الاسلوبية.
- 3- الوظيفة الإفهامية وتحدد العلاقات بين الرسالة والمتلقي ورد الفعل هو
   مدار اهتمامها وغايتها.
- 4- الوقيفة الشعرية يُحدُدُها جاكبسون بانها علاقة بين الرسالة وبنية بكريبهما، وتكلف الرسالة في الفنون عن كونها أداة بلإيصال لنصبح موصوعاً في ذاتها، وبهذا تتجاوز حدود الاشارات المباشرة لتدخل فرضية الدال ورمزيته وأسوبيته وسوى ذلك.
- حالوظيفة التنبيهية وتهدف إلى تأكيد أو إبقاء أو إيقاف الإيصال، وتهدف إلى شد انتباه المتلقى.

6 – الوظیفة الانعکاسیة وتسعی إلی تحدید معنی الإشارات، لأن المتلقی قد لا یفهمها مثل وضع کلمة بین مزود وجین وسوی ذلك (270) ویمكن اختصار محاور الكلام كما جاءت عند جاكیسون فی الصیغة الآتیة(277):

1- المرسل ويؤدي وظيفة تعبيرية (أو انفعالية).

2- المتلقى ويؤكد على الوظيفة الافهامية (أو المعرفية).

3- السياق ويبلور وظيفة مرجعية.

4- العلاقة وتؤطر بعداً انتباهيا (أو لغويا).

نمطية وتولد وظيفة معجمية (أو ميتا لغوية)

لرسالة وتصوع أبعاداً شعرية.

إن كلّ عنصر من هذه العناصر ترتبط به وظيفة ليست دائما واحدة، لكن هيمنة وظيفة على أحرى هو ما يعيز أنواع اللعات (اللعة العلمية، الفنية، الطبيعية)، فالتركيز على السياق يكوّ ن ما يسمى بالوظيفة المرجعية، أما الوظيفة التعبيرية فإنها تهدف إلى العبير المباشر عن موقف المتكلّم نحو ما يتكلّم عنه (مثال: التعجب، النداء، التنفيم)، أما الوظيفة المعرفية فتحدث عندما يقع التأكيد على المتلقي تظهر عن طريق الأمر والطلب، أما الوظيفة اللغوية فتهدف إلى تمتين التواصل بين المرسل والمتلقي مثال ذلك «ألوء عندما نتكلم في التيلفون، أو واحد إثنان، من تجربة الصوت في الميكرفون. أما الوظيفة المغيم المنت أو المنتافوية فهي تسمح للمتكلمين بأن يتأكدوا من استعمالهم لنفس السنن أو المعجم (20%).

لقد كان لنطرية جاكبسون هذه أثر في النقد الأسلوبي العربي المعاصر وبخاصة في الدراسات الشعرية التي قام بها محمد مفتاح ومحمد خطابي ومحمد العمري، وسواهم.

يرى ريفاتير أن للنواصل ثلاث خصائص تتلخص في:

 1—أن التواصل لعبة، و هذه اللعبة موجهة، يبرمجها النص، و دور التحليل هو أن يبين كيف أن هذه المراقبة فقوم بها الكلمات ان القارىء يقهم النص طبق تصرفه الطبيعي في عملية التواصل العادية، بعد أن تكون اللعبة أجريت حسب قواعد الكلام (مطابقة أو مجاوزة) وليس مهما في هذا المجال الحديث عن مطابقة النص للحقيقة أو عدمها، وإنما المهم في تحليل النص تقييم مدى مطابقته للنظام الكلامي، وذلك بالتساؤل عن حد خضوعه للسنن ومدى تجاوزه لها.

## 3- أن الواقع في المؤلف يغني عنهما النص

ويقرر ريفاتير أن الظاهرة الأدبية تستوي هي علافة النص بالقارىء لا في علاقة النص بالقارىء لا في علاقة النص بالواقع، فليست الظاهرة الأدبية عنده هي النص فحسب؛ بل هي القارىء أيضاً، وحمة ردود فعله المحتملة إزاء النص، ذلك أن الظاهرة الأدبية وليدة مباشرة القارىء النص؛ فهي إذن وليدة العنصوين الدين اللذين لهما وجرد مادي في عملية لتواصل الأدبي (٤٣٥).

إنّ لكلّ عنصر من عناصر الخطاب الأدبي دلالة، ولاشيء يرجد فيه يطريقة مجانية فالشكل في الأدب وفي الفنرن بصفة عامة هر جزء من المعنى لأنة يتضمن ذلك بل يكون المعنى أحيانا متوقفا على الشكل فقط (حال الشعر)، وإن علاقة الخطاب الأدبي بالمرجع ترتبط عند بعض الدارسين بمصطلح الاحتمالية أي أن الحطاب الأدبي يقدم محتملا، وما نعتقده عند الوهلة الأولى بأن النص يحيل إليه ليس سوى من عمل الدلائل وقدرتها على خيق التأثير «L'effet». وهذا ما عبر عنه ريفاتير بقوله عبان الفارئ المتعود على الاستعمال المتعدي ما عبر عنه ريفاتير بقوله عبان الفارئ المتعود على الاستعمال المتعدي التصور الذي دفع «بارت» أن يعرف الأدب بأنة «لغة غير متعدية» أي أنها لا تحيل النصور الذي دفع «بارت» أن يعرف الأدب بأنة «لغة غير متعدية» أي أنها لا تحيل إلى واقع خارج عنها (200).

«والقارىء يتعص القراءة، وينزلق نظره على آديم النص ويكتفي ببعضه عن جملته دون إخلال بالمعنى أو إفساد له إذا كانت مكونات النص مخرجة على ما يتوقع وانتنت على الصباغة الجارية ومألوف الاستعمال فيعرف من بداية الجملة نهايتها ويشير المنجز من الكلام الى عقبه وتاليه.

ذلك أن علاقة الإنسان باللغة واستئناسه بسياقها و أساليب إجرائها تولد فيه ضربا من «حساب التوقّع؛ لقيام أمثلتها في ذهنه مترابعة متساوقة يشد بعضها

بعضا وبستدعى بعضها بعضها الآخر فتتأثر بذلك مراسم القراءة وكيفيات انتاج المعنى واستخراجه. ( 281) إنَّ هذا الرأي في قضية القراءة الأسلوبية للخطاب الأدبى الذي يقدمه حمادي صمود فيه كثير من أوجه التقارب مع ما يذهب إليه الباحث الألماني «إيزر ولفغانج» في كتابه «فعل القراءة»(202) ولا يكاد يختلف كثيراً في تحديده مفهوم الوظيفة الشعرية للخطاب الأدبي عن «رومان جاكبسون» بل لا نبالغ إذا قلنا أنه يعتمد عليه اعتماداً كليا في تحديد هده الظاهرة في الخطاب الأدبي فهو يرى أنَّ الخطاب الأدبي باعتباره رسالة تتميز بحصوصية شعرية فإن ما يميز الوطيفة الشعرية للغة يمكن في هدف الرسالة وكينونتها، كما يكمن في التركيز عليها لصالحها الخاص ويتساءل حمادي صمود عن السبل التي بوساماتها يمكن للباحث تحديد الوظيفة الشعرية للخطاب يقول: «أي معيار لساني يتبع للتعرف إلى الوظيفة الشعرية ؟ وما هو العنصر الذي يعتبر حضرره في ضروريا في كل عمل شعري؟ ولكي نحبب عن هذه الأسئلة يجب علينا التَّذكير بنمطي التنسيق الأساسيين والمستخدمين في السلوك الشفوي: (1) الانتخاب (2) والتأليف، وسنضرب على ذلك مثلا بكلمة دطفل، ولتكن هي موضوع الرسالة. فالمتكلم يقوم بعملية اختيار من بين مجموعة من الأسماء الموجودة والمتشابهة تقريبا مثل : طفل، صغير، ولد، رضيع، وتتعادل هذه الكلمات كلها تقريبا من بعص وجهات النظر، ولكي يعلق فيما بعد على هذا الموضوع، فإنه يقوم بعملية اختيار لفعل من الأفعال الدلالية المناسبة مثل: يام، نعس، رقد، غذا، وتتآلف الكلمتان المختارتان في السلسلة الكلامية هكذا أي أن الانتخاب يقوم على قاعدة التعادل والتماثل والتنافر والترادف والتضاد، بينما يقوم التأليف-وبناء المتوالية على المجاورة والوظيفة الشعرية تسقط مبدأ التعادل المحرري للانتخاب على محور التأليف. . دويرقى التعادل إلى رتبة المكون في المتوالية، (263)

يقول منذر عياشي: «نستطيع أن تشبه حركة النص بين مقوله ومتلقيه بحركة «البندول» فهو يبني نمودجه ثم يبغيه ليبنيه ثانية خلقا آخر، وهو أبضاً بدنى قارئه ثم بناثيه، ليدنيه ثانية صمن علاقة أخرى، وإن أهمية هذه الحركة (البندولية) تمثل في النص جانبا من جوانب سعي النص نحو تناميه. وما كان نلك إلا لأنه في تكواره لها ببنى زمنه الخاص» (المنابعة)

ويحاول الباحث تحديد موقع المتلقي من النص في إطار هذه الحركة البندولية التي يمثل بها، فيقول: «ولقد كان من مقتضى هذه الحركة أن ينتقل القارىء من مركز الفاعل في النص، إلى مركز المنفعل به، ولكن إقصاءه على هذه الصورة يحمل، في الوقت داته، دواعي استدعائه: فالنص وجود معلق، يقوله قارئه ليصير هو به إلى تعامه وظهوره،، وإذا كان كذلك، فإنه في حركته هذه ينتح أمام القارئ مركزا جديدا للفاعلية، وأنقا واسما، فيه يبني (عربشة) التساؤلات، وهذا بعد ضروري لأن النص في هذه الحركة أيضاً، يبني بعده المكاني، ويؤكد قدرته على التكوين بما يثيره من تساؤلات، (28%)، وينتهي الباحث في هذا الشأن إلى تقديم ما استنتجه في تأمل ظاهرة النص الأدبي عبر حركته في هذا المشار إليها، فيقول:

# «يقودنا كلُّ هذا إلى الاستنتاج المضاعف التالي:

- تنتج الحركة تنامي النص، وتمثلها قراءته زمناً لائبات قيه، إنه زمن ينعكس في المكتوب قلتا، وتوجسا، وخوفا، ودلالة النص الزمنية هنا تشير إلى أن النص متحرو من صيغ الزمن القيريائي ماضيا، وحاضراً ومستقبلاً وأنه زمن نفسه.
- وكما تنتج الحركة تدامي النص لتمثلها قراءته زمنا لاثبات هيه المثالة التساؤلات وهي مجموع الآثار التي يتركها النص في نفس متلقيه --التي تثيرها القراءة أيضا، تمثل هي الأخرى بعد النص مكانا، انه مكان دلالي، يننيه النساؤل عن الوضع البشري ويعلقه في فضاء النص. وهذا يعني في النهاية، أن مكان النص هو النص نفسه ودلالته، (286).

أن ما يذهب إليه منذر عياشي في تحديد طبيعة النص الأدبي، وتحديد مكوناته البنيوية والأسلوبية، ووظائفه السيميائية، لا يختلف عن أقوال الأسلوبيين الغربيين في تحديدهم خصائص النص الأدبية والوظيفية، وما ينطبق على هذا الباحث ينطبق على أغلب الباحثين الأسلوبيين العرب بتفاوت نسبي، حاصة في مجال الدراسات النظرية، أما مجال الدراسات النطبيقية فالفروق بيّنة بين الباحثين وستتناول نلك في حينه.

### هوامش الفصل الثاني

- (1) ابن منظور السان العرب. المطبعة الأميرية ببولاق. القاهرة 1300هـ، مصر: 456/1.
- (2) ابن فتيبة ، تأويل مشكل القرآن ، شرح ونشر السيد العمد سقر، ط2، دار التراث، القاهرة 1973ء مصر: 12–13
  - (3) الخطابي . بيان إعجاز انقرآن: 60.
  - (4) يحيى بن حمزة —الطراق. دا ، مؤسسة النصر قهران— إيران، 3/ 395 397 .
    - الباقلاني ( إعجاز القرآن 1/11-2.52/98
- وينطر ؛ عبد القاهر الجزجاني دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة ، والرسالة الشاهية وحارم القرطلجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء: 363.
  - وابن خلدون : المقيمة 533.
  - والسجاماسي ، المنزع البنيع في تجنيس أساليب البنيع .
    - ويحبى بن حمزة العلوي الطراز.
  - وقدامة بن جعس: نقد الشعر، ونقد النثر وأبو هلال العسكري كتاب الصناعتين . -
  - (5) مجدي وهمة . معجم مصطنعات الأدب ، ط1، مكتبة لبنان، بيروت 1974 لبنان : 542.
    - (6) العرجع نفسه (542–543.
      - (7) المرجع نفسه : 543-543
      - (8) المرجع نفسه 542–543
- (9) Piene Guiraud. la Stylistique: P 22 georges Louis Le cierc. Conte de Buffon Dis--9 cours Sur Le Style. Paris 1753
  - (10) المرجع نفسه 23.
  - (11) المرجع نفسة .23.
    - (12) المرجع نفسه 23.
- (13) المرجع نفسه 23. (وينطر بيار جيرر. الأسلوب والأسلوبيّة. ترجمة منثر عياشي ط1 مركز الإنبء القومي بيروت 1990، لبنان.
- وينطر جورج بيفون~ حديث في الأسلوب، ترجمة آحمد بدوي، صمن كتب: «من النقد الأدبي» المجموعة الأرى مطبعة طرسالة. دت ، القاهرة مصوء 181~ 191.
  - (14) بيار جيرو، الأسلوب والأسلوبية: 20-23
    - (15) المرجع نفسه 20–23.
    - (16) المرجع نفسه 20–23
    - (17) المرجم نفسه ، 20–23.

- (18) م. روق نتال. ب يودين. الموسوعة التلسقية. ترجمه سمير كرم، ط2 دارالطليعة بيروت 1980ء لننان: 29.
- (19) Pierre Guiraud la Stylistique: P 32.

- (20) المرجع نفسه : 32-33.
- (21) نُعُم تشومسكي: البني المحرية، ترجمة بؤبل يوسف عزيز، ط1، معشورات عيون المقالات الدار البيضاء 1987 المغرب (وينظر عام تشومسكي، اللغة ومشكلة المعرفة ترجمة عمزة بن قبلان المزيني ح1، دار توبقال للنشر الدار البيضاء 1990 المغرب)
- (22) حون الاينز: تشومسكي. ترجمة محمد رياد كبة. ط1، العادي الأدبي بالرياض 1987 السعردية 21
  - (23) المرجع نفسه : 26. ويتطر نعام تشومسكي، البني النحوية -
- (24) Pierre Guirand, la Stylistique: P i 09
  - وقد صاغ بيار جيرو من جملة تعريفات الأسلوب النعريف الآسي:

«le Style est l'aspect de l'econcequi résulte du choix des moyens d'expréssion détenninépar la nature et les intentions du Sujet parland ou écrivant»

- (25) المرجع نفسه 101–111 وينظر بيار جيرو: الاسلوب والأسلوبية: 88–89 وينظر صلاح فضل: علم الأسلوب: 81–89.
- (26) برنك شبلتر: عام اللقة والبراسات الأدبية . ترجمة محمود جد الرب، ط1 الدار الفنية للنشر والتوزيع، الرياض1987 ، السعودية ، 29—30.
- (27) آ. ف. تشيتشرين الأفكر والاسلوب . ترجمة حياة شرارة، وزارة الثقافة بغداد 1978 العراق: 8--9.
  - (28) العرجع نفسه 9–10.
    - (29) المرجع بنسبه 9
- (30) Michael Riffalene: Essais de Stylistique Structumle P. 29
- ينظر حمادي صمود الوجه والقماء 138 –139. وقدم الباحث مصموده في هذا الكتاب دراسة جادة عرض هي قسم منها منهج ميشال ريفاتير في الدراسات الأسلوبية، وأشار من خلال ذلك إلى بعض ما وقع فيه صلاح عصل من تجوزات عند دراسته لمنهج ريفاتير ويرجع ذلك إلى الترجمة التي ابتعد فيها صلاح فضل عن الأصل ومقاصد ويفانير.
  - (31) المرجع نفسه : 29. وينظر حمادي صعود؛ الوجه والقفا 138–139
- (32) Fredbic deloffre. Stylistique et Poétique Française S. E. D. E. S. Zeme ed 1974 Paris: P. 25.
  - ينظر عبد المسلام المسدي. الأسلوبية والأسلوب: 61.
  - (33) المرجع نفسه ، 25. وينظر عبد السلام المسدي ؛ الأسلوبية والأسلوب 61
    - (34) المرجع نفسه: 32.
    - (35) العرجع نفسه: 52.

- (36) Jule MarrouzeaD. Precis de Stylistique Francaise éd Masson 1969 Paris, P14 (37) Predéric de loffre. Stylistique et Poétique Francaise P: 25.
- (38) ليوزف شتريلكا . الأسلوب الأدمي. من كتاب دمناهج علم الأدب»، ترجمة مصطفى ماهر. مجلة فصول عجلد عدد ، الهيئة المصريه العامه للكتاب، القاهرة 1984, مصر 69 -79.

(39) المرجع نفسه : 71.

Nicolas Ruwet lumites de l'analyse linguistique en Poétique. In. langages. Bd 12 19681 منظر : Paris P. 56

- (40) المرجع نفسه : 70.
- (41) صلاح فضل: علم الأسبوب. 95–96.
- وينظر رولان بارت. الدرجة الصفر في الكتابة ترجمة محمد برادة. ط2 دار الطليعة ، سيروت 1982، لمنان
  - (42) المرجع نفسه : 96.
  - (43) المرجع نفسية : 96.
  - (44) ليوزف شتريلك . الأسلوب الأدبي . 7.
- (45) شكري محمد عياد الجدهات البحث الأسلوبي. طاء دار العنوم الرياس 1985، السعودية: 121. وستيفن أولمأن الجاهات جديدة في علم الأسبوب: ترجمة شكري محمد عياد صمن كتاب «انجاهات البحث الأسلوبي». والمقال من كتاب أولمان «Langége and Style» ط1 1964 أكستورد 99–131».
- (46) حررج موتان. مفاتيح الألسنية. ترجمة الطيب بكوش. 11 منشورات الجديد 1981 توثين: 138 - 138
  - (47) المرجع تقميه : 139.
  - (48) المرجم ثقب 139.
  - (49) 1 ت. تشيشرين. الأنكار والأسلوب: 8-9.
    - (50) العرجم نفسه : 9.
    - (51) المرجع نفسه : 9.
- (52) ف.ف. فينوغرادونه، الموصوع والأسلوب موسكل طبعة أكديمية الاتحاد السوفياتي 1963 الم نقلا عن أ. ف. تشتشرين، الأفكار والأسلوب: 12 ورد في متى الترجمة والمحور والأسلوب، وهو عنوان الكتاب، وورد في الهامش «الموضوع والأسلوب»، ونرجع الترجمة الثانية لأنها أسب لعنوان الكتاب.
  - (53) المرجع ننسه :14.
  - (54) المرجع نفسه : 18.
  - (55) المرجع نفسه ، 21.
- (56) أمين الخولي ، فن القول، دواسة مقاونة بصير البلاغة فن القول ط1 دار الفكر العربي، القامرة 1947 مصر 215.

- (57) عبد القامر الجرجاني ، بالاثل الإعمارة 124.
- تقطى الباهث محمد حطابي في كتابه ولسانيات النصء مدخل إلى السجام الخطاب، إلى أدوات إجرائية أسلوبية استقاها من كتب التفسير وعلم القرآن ومن النقد الأدبي القديم، ومن علوم الدلاغة؛ وجميعها تستمر في دراسة السجام النص وتحديد انساقه عطاء المركز التقافي العربي الدارالبيضاء 1991 المغرب. (58) محمد متدور، في الميزان الجديد ، دار فهضة مصرناطيع والنشرالقافرة 1973 مصر، 123—123
  - (59) المرجع نفسه ، 123–123.
  - (60) المرجع نفسه : 125-128.
  - (61) على الجارم ومصطفى أمين البلاغة الو صحة. دارالمعارف 1969مصور،
- (62) البدر وي زهران: أسلوب مله حسين في ضوء البرس اللغوي الحديث، ط1. دار المعارف القاهرة—مصو: 8.
  - (63) أحمد الشايب: الأسلوب. ط5 مكتبه النهضة المصوية. ق. ت. مصر: 47.
    - (64) المرجع نفسه : 12–13.
    - (65) المرجع نفسه : 18—53.
  - (66) أحمد أمين النفد الأدبى. طبعة أنيس؛ موقم وحدة الرغاية 1992 الحزائر: 33.
    - (67) المرجع نفسه ، 74.
    - (68) المرجع نفسه . 75.
    - (69) المرجع نفسه : 76.
    - (70) المرجع نفسه : 33
    - (71) المرجع نفسه : 83.
  - (72) محمد غنيمي غلال. النقدالأدبي الحديث «أرالعردة. بيروث 1973. لبنان: 116 117.
    - (73) المرجع نفسه ، 117. عن أرسطق الخطابة أو (الكتاب الثالث.
      - (74) المرجع نفسه : 1.8.
      - (75) المرجع نفسه : 8 ، 1–136
    - (76) ريمون طحان: الألسنية العربية خاراتكتب اللبناني بيروت 1972 لبنان: 116/2
    - (77) نطقي هبد البديع ، التركيب اللغوي للأدب ، مكتبة النهضة المصرية ، 1970 مصر، 85
      - (78) المرجح نفسه ، 89 –90.
        - (79) المرجع نفسه: 97.
- (80) حمدي صمود المناهج اللغوية في دراسة الضاهرة الأدبية. مجلة الجامعة التربسية تونس: 235.
- (81) أولويش بيوشل: علم اللسانيات الأسلوب، ترجعة خالد جمعة الآداب الأجنبية عند 58 59 السنة السادسة عشر
  - شتاء 1989 يمشق سورية : 129.

- (82) ليس هناك نص خال من الأسلوب، فجميع التصوص مهما كنت طبيعتها أدمية أو غير أدبية تخضع إلى أسلوب يخصها ويشكلها
- (83) يوسف ثور عرض: الطيب صالح في منظور النقد البنيوي. ط1 مكتبة العلم. جدة 1983 السعودية: 26-27.
- (84)أحمد كمال زكي. النقد الأدبي النصايث أصوله واتجاهاته. دارالنهضة العربية بيروت 1981 أبنان، 84–150.
  - (85) أحمد أمين : النقد الأدبي: 33.
  - (86) أحمد الشايب: الأسلوب: 12-13.
  - (87) عند العزيز عتبق. في النقد الأدبي، هذا دار النهضة العربية بيروت 1981 لبنان ، 84–150.
    - (38) عدمان بن تريل. اللغة والأسلوب: 171.
      - (89) المرجع نفسه : 171
      - (90) المرجع نفسه : 163–195.
    - (91) المرجع نفسه : 201-247 و ينطر عدنان بن نريل الأسلوبية: 249-257.
      - (92) قؤاد أبو منصور: النقد البنيوي التعديث: 61–70.
        - (93) سعد مصلوح ؛ الأسلوب ؛ 23.
          - (94) المرجع نفسه : 23-25.
          - (95) قبرجع نفسه : 24-25.
        - (96) صلاح قضل: علم الأسلوب: 174–175.
- 97) Jules Marouzeau. Precis de Stylistique Francaise. P 17.
- (98) Gressot, le Style et ses techniques. 7 eme ed. D.U.F. .974 Pans: P.4.
  - (99) أراريش بيوشل علم اللسانيات الأسلوبي 132.
  - (100) عبد السلام المسدي. الأسلوبية والأسلوب: 74–75.
    - (101) المرجع نفسه: 75.

- (102) Spetser etudes de Style, N.R.P. 1970 Paris.
  - (103) عبد السلام المسدي. الأسلوبية والأسلوب: 56–57.
- (104) صلاح فض . ظراهر أسلوبية في شعر شوقي. قصول الهيئة العصرية العامة للكتاب. الفاهرة عدده. يوليو 981.
  - مصر ، 210-211.
- (105) جورج بيعون. حديث في الأسلوب. ترجمة أحمد بدوي. صمن «من النقد الأدبي» المجموعة الأولى مطبعة الرسالة. القاهرة:
  - (106) ليوزث شتريلكا. الأسلوب الأدبي = 71.
    - (107) المرجع نفسه. 71.

- (108 ) المرجم تقسه : 71.
- (109 ) سعد مصاوح. الأسلوب: 26
- مصطفى سويف. الأسس النفسية للإبداع الذني. ط3 . القاهرة . 1969ممبر: 251–277 وحسن ميسى . الأبداع في الفن والحلم . عالم المعرفة الكويت 1979 : 128—1972.
- (110) إبراهيم بن المدير، الرسالة العقواء ، تقديم زكي مبارك وشرحه . ط 2. مكتبة دار الكتب المصرية القاهرة 1931 مصره [3]
- (111) صلاح فضل: علم الأسلوب: 106–107 ومحمد عرام الأسلوبية 16–17 وسواهما من الادارسين.
- (112) الجاحظ ، البيس والتبيين ، دار العكر للجميع بيروت لبنان: 55/1-115 قدامة بن جعفر: نقد الشعرة 3-18.

أبو هلال العسكري كتاب الصناعتين: 134-135.

أبن رشيق : العمدة : 1 / 212 – 714.

الجرجاني القاضي عبد العزيز؛ الوساطة : 32 . الحماجي : سر الفصاحة : 68.

- (113) ابن رشيق ، المعدة ، 1/8/1 119 . أبر هلال العسكري. كتاب الصناعتين : 134 135 .
  - (114) أين سلام الجمعي : طبقات فعول الشعراء :42.
    - (115) الجاحظ : البيان والتبيان : 1/96
      - (116) الجامط: الحيوان: 3 / 131.
    - (117) قدامة بن جعفر: نقد الشعر: 35.
      - (118) المرجع نفسه: 36

(119) Romon Jakobson. Essais de linguistique genetale P 62 - P 220

- (120) حميد لحمداني. أسلوبية الروابة مدخل نظري . ط1 . دار سال . الدار الببيضاء 1989 المعرب: 23-25.
  - (121) المرجع نفسه : 25.

و ينظر ، Pierre Zuma l'ambivaJance Romanesque, Proust, Kafka Musil. P. 50.

(122) حميد لحمداني. أسلوبية الرواية : 25.

يستعمل الباحث محير الاستبدال بدل محمور الاختبار ونفض الأخير لرواحة مين الباحثين والنقاد الأسلوبيين ، العرب ولدفته العلمية أيصا كما يستعمل مصطلح الرواية الديا لوجيه متابعا في ذلك ميخائيل باختين ولا فرى ضيرا من استعال المصطلح العربي الرواية الحوارية والدعوة إلى ترويجه

- (123) المرجع نفسه : 26.
- (124) العرجع نفسه 26.
- (125) العرجع نفسه . 27–28.
- (126) شكري محمد عباد . اللغة والإبداع : 68–78.

```
( 127 ) عبد للسلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب: 84.
```

(129) المرجع نفسه : 7.

(130) أبو حيان الترحيدي : لامتاع والمؤانسة : [12].

(131) لعصدر نفسه دا 11.

(132) نعام تشومكي . البني النحوية : 111-140.

(133) المرجع نفسه 11-140.

( 134) عبد السلام المسدي . مدخل إلى البقد المديث 208–209. ،

(135) المرجع نفسه : 209-208.

(136) قرفيق الزيدي · أثر اللساميات في النقد العربي الحديث . 85-86.

( 137 ) عبد السلام المسدي ؛ الأسلوبية والأسلوب : 55–56.

(138) المرجع نفسه : 56.

(139) الجرجاني عبدالقاس دلائل الإعجاز، 315.

(140) البدراوي رُهران: عالم اللغة عبد القاهر الجرجاني . ط2 دار المعارف القاهرة 1981 مصر: 240 .240

(141) توفيق الزيدي ، مفهرم الأدبية في التراث النقدي ، 115.

(142) الباقلاني أبو بكر محمد. إعجاز القرآن. تحقيق أحمد صقر القاهرة 1972. مصر: 54-56

(143) المصدر نفسه : 54–56.

(144) Michael Riffaterre. Essais de Stylistique Structurale, P 7

(145) محمد مقتاح، تحليل الشملاب الشعري، 69.

(146) المرجع نقسه : 72–73.

(147) أنمرجع نفسه . 72-76.

(148) المرجع نفسه : 76–78

(149) المرجع نفسه : 114–117.

(150) المرجع تفسه ، 81 -95.

(151) عند القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز: 35.

(152) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري: 97–97.

(153) ابن حادون عبد الرحمن، المقدمة: 535–536.

(154) عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب: 102.

O. Mounin. Clefs Pour la tinguislique. P 172 - P 173. J Starobioski la Relation critique وينفره 9 50. P 51

(155)Jules Marouzeau, Precis de Stylislique Francaise, ed Massan 1969. París. P.17 (156) Pierre Guiraud la Stylistique P 58

(157) المرجع ناسب : 58

(158) رومان جاكبسون ، قضايا الشعرية - ترجمة عبد الولي ومبارك حنون ، دار توبقال للبشر 1988 ، المغرب : 27.

(159) العرجع نفسه ، 27-28.

(160) Michael Riffatene. Essais de Stylistique Structurale P14

وينظر عبد السلام المسدى؛ البلاد والحداثة ١٥٠

(161) Michael Riffatoire Esais de Stylislique Structurale. P 44 - F 48.

ينظر حمادي صمود . الوجه والقفاء (147-148).

وهو يقدم براسة واقبة وموضوعية لأسلوبية ريفاتير.

(162) حماي صمود: الوجه والقفاء 147–148.

(163) المرجع نفسه : 149 –150.

(164) المرجع نفسه: 148 149. ويعضل الباهث حمادي صعود مصطلح العدول عن مصطلح الانوباح ولذا ترانا تتصرف عيما يذهب البه رغبة منا في توحيد المصطلح في بحثنا هذا (على الأقل)

(165) Todorov L litterature et Signification, ed larousse 1967 Paris P 104.

وينظر عند السلام المسدي الأسلوبية والأسلوب: 102-103.

(166) عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب: 38.

يؤصل عبد السلام المسدي استوبية عربية حدية وهن المنجزمن الدرس الأستوبي الغربي الغربي الخربي الخربي المديث، ومن عنا لا نراه يقدم عملا له قرادته وتميره، فهو يحاول عقد أوامس القربي بين الدرس الغربي الأسلوبية البرس الغربي إنجازه بحث الأسلوبية والأسلوبية علمية والأسلوب حسن التأليف ودقة الضبط للمصطلح وترتيب المبلحث وهن منهجية علمية صارمة حققت له موضوعية وأهلت ريدته.

(167) Pierre Guiraud. la Stylistique P 58 Pierre Guiraud. Essais de Stylistique. P 65. P 66. P 67 (168) Préderic deloffre: Stylistique el poétique Francaise. P 19.

(169) جرج مونان: مفاتيح الأنسنية. 139–143.

(170) المرجع نفسه : 137.

(171) المرجع نفسه : 131–137.

(172) المرجع نفسه : 139-140.

(173)سعد مصلح الأسلوب: 27-28

(174) العرجم نفسه 127–28.

(175) المرجع نفسه : 28.

(176) عبد السلام الممدى «الأسلوبية والأسلوب؛ 97–106.

أهم المصطلحات الرازدة في كتاب «الأسلوبية والأسلوب» : 100 والتي لها علاقة بالانزياح وقد أرجم الباحث كل مصطلح إلى من استعمله من البحثين الأسلوبيين .

هي : الانرياح écart ... 'abus'، الانحراف déveniog، الاختلال déveniog، الاطاحة Subversion ، الاطاحة Subversion . المخالفة a'infraction الشبناعة Scandale ، الانتهاك ioiv ، المصطلحات الدالة على الاستعمال العادي للغة الوارد في كتب والأسلوبية والأسلوب» ص 99—100 هي:

الإستعمال الدارج Fusage ordinane ، الاستعمال المالوف Pusage habituel التعبير البسيط الدارع it perter individual الكلام الغربي التعبير الشائع الحيادي simple الكلام الغربي العالم الوضع الحيادي simple الدونة العالم العادي leat neume الدرجة عنفر Zero leadegre التعلق العادي notine general الاستعمال العادي Pusage counant الاستعمال السائح Pusage moyer السائح discours nair السائح lea normse da langage النعط العادية الاستعمال النعطة la perole innoceate النعطة المستعمال المستعمال النعطة la normse da النعطة la norme

(177) نزار التجبيتي : نظرية الانزياح عند جاتكوهن مجلة دراسات سال عددا هاس 1987 العفرب : 44-41.

(178) المرجع نفسه : 44.

(179) عبد الكريم حسن ، الموضوعية البنيوية ، براسة في شعر السياب. ط1 ، المؤسسة الجامعية للتراسات والنشر والنوزيم بيروت بيروت 1983 لبنان ، 8–22.

(180) بزار التجديثي: نظرية الانتاج عند جان كوهن: 47.

(181) قبرجم نفسه 47-48.

(182) المرجع نفسه : 50–51.

(183) المرجع نفسه : 51–53.

(184) المرجم نطسه: 53.

وينظر جان كوهن : بذية اللقة الشعرية : 23-24.

(185) المرجع نفسه . 53-55، وينظر: جان كوهن. بنية اللغة الشعرية : 73.

(186) المرجم نفسه : 60- 66

(187) عبد الله سولة ؛ اللسانيات والأسلوبية : 144-145.

(188) Michael Riffaterre. Essais de Stylistique Structurale, P. 14

(189) عبد الله صولة: فكرة العدول في البحوث الأسلونية المعاصرة، مجلة دراسات سال عدد 1 فاص 1987 المغرب ه 73–101.

(190) المرجع نفسه: 73–75.

P. Baruco: Elements de Stylistique 00. Roudi. 1972 Paris. P. 57. N. Gueunier. la pertinence de la notion d'Ecart en Stylistique. In langue Française, sept. 1969! Paris. P. 34 - 45. \_ C. Bureau: Imguistique Ponctionnelle et Stylistique objective. P. U.F. 1976. Paris.76.

(191) المرجع تلسه: 76

(192) محمد العمري : تحليل الخطاب النعري :23—43.

- (193) العرجم تفسيه 32.
- (194) المرجع نفسه: 36—40. وينظر الجلحظ؛ البيان والتبيين: ﴿ 89—90
  - (195) العرجع بعسه: 43

(196) Michael Ruffatene. Essais de Stylistique structurale: P. 114

- (197) المرجع نفسه: 31.
- (198) رينيه ويليك + واسطن وارين ، مظرية الأدب : 179 .
  - (199) المرجع نفسه: 179.
  - (200) المرجع نفسه: 180.
- (201) روناك إيلوار. مدخل إلى اللسانيات : ترجمة بدو الدين القاسم معشورات وزارة التعليم العالى دعشق 1980. سورية. 46
  - (202) عبد السلام العسوي : مدش إلى الثق الحديث : 209.
- (203) عبد انسلام المسدي : اللغة الموضوعية واللغة المحمولة الموقف الأدبي عدد 135–136 دمشق 1982 سووية : 115
- (204) كراهم هاف: الأسلوب والاسلوبية ترجمة كظم سعد الدين ؛ العدد 1. سلسلة كتب شهرية تصدر عن دار آفاق عربية بغداد.1985 للعراق: 37.
  - (205) روناك إيلوار: مدخل إلى اللسانيات: 58-59.
- (206) Charles Baltly, le langage et Javie. 3eme ed Genéve 195.. Suisse. P., 4.
  - (207) حمادي صمود: الوجه والقفا: 140.
    - (208) العرجع نفسه : 145.
- (209) مازن الوعر: المقهوم اللساني للأسلوبيات . الأسيوع الأدبي عدد 147 . اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1988, سورية 3. (210) المرجع نفسه: 3.
- (211) جون لاينز: النفة والمعنى والسياق: ترجمة عباس صادق الوهاب. دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية ) اعظمية. بعداد د 1987 العربق: 215.
  - (212) المرجع نفسه: 219.
  - (213) المرجع نفسه: 222.
  - (214) المرجم نفسه: 242.
  - (215) تشتشيرن تشتر شفسكي. لافكار والأسلوب: 28.
    - (216) المرجع نفسه : 18–19.
    - (217) عبد (أسلام المسدي: النقد والمداثة: 44.
  - (218) محمد الهادي الطرابلسي -خصائص الأسلوب مي الشوقيات.
- منشورات الجامعة الترنسية ، كلية الآداب والعلوم الانسانية بترنس ، السلسلة السادسة العدد 20 سنة 1981 الجمهورية الترنسية :11

- (219) شكري هيد. اللغة والأبداع ، 40 42 وانظر ، موسوسين دروس في الألسنية العامة.
  - (220) المرجع نفسه : 43.
  - (221) عبد السلام المسدي-النقد والحداثة: 43.
    - (222) أوجدن وريشاردز معنى المعنى
- O.K. Ogden and L.A. Richards: the Meaning of Meaning 8 .45 . انظر شكري عياد ، اللغة والابداع . Landon. 1953. Ist. ed. 1923, P. 223
  - (223) شكري عياد ، اللغة والابداع : 45
  - (224) بيار جيري الأسلوب والأسلوبية: 15.
    - (225) لمرجع نفسه: 15.
  - (226) حمادي صمود المنافع اللغوية . محلة الحامعة التوسية، 229– 241
    - (227) المرجع نفسه: 234.
    - (228) عند السلام المسدي.النقد والحداثة : 43

(229) De Saussore. COUIS de linguistique générale. ed. Payot. P99.

- انظر. أنور المرتجي ـ سيعيائية النص الأدبي. ط1 افريقيا الشرق الدار البيضاء، المعرب: 7.
  - (230) المرجع نفسه 10.
- (231) شامر سلوم. تنارية اللغة والجمال في النقد العربي ط1 دار الحوار 1983 اللاذقية سورية
  - (232) عبد السلام المسدى النقد والحداثة . 48-49
    - (233) رولان بارت . مبادئ في علم الأنلة : 35.
      - (234) البرجم نفسه 35.
  - (235) ربنيه ويليك ، و اسطن وارين. نطرية الأنب: 159
    - (236) رو لان بارت . مبادئ في علم الادلة : 35-45.
      - (237) رولان بارت . الدرجة الصغر لنكتابة : 13.
        - (238) المرجع نفسه: 13-14.
  - (239) ريتيه ويليك ، و اسطن وارين. نظرية الأدب : 184-185.
    - (240) المرجع نفسه
- (241) عبدان بن دريل. اللغة والأسلوب. ط1 منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 1980 سورية
  - (242) العرجع نفسه: 28
    - (243) لمرجع نفسه.
    - (244) المرجع نفسه.
  - (245) المرجع ننسه 53—54.
    - (246) المرجع نعسه.

- (247) المرجع نفسه
- (248) المرجع نفسه
- (249) المرجع نفسه 123–139.
- (250) حميد لحمداني . أسماريية الرواية : 70-78
- وانظر؛ رولان بارث . مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة . ترجمة منذر عياشي. ط . مركز الانماء الحضاري 1993 حلب، وينظر. ميخانيل باختين. شعرية دستويفسكي ترجمة جميل ناصف التكريتي - ط 1 ـ دار توبقال 1986 المغرب : 9-64
  - (251) المرجع نفسه 71.
  - (252) صلاح فضل علم الأسلوب: 174.
  - (253) ررمان جاكبسون . قضايا الشعرية : 27- 28.

(254) l'eo Spitzer: etudes de Style P75.

- (255) صلاح فضل. علم الأسلوب: 175
- وينطر بوند شيلتر عدم اللغة والدراسات الادبية : ترجمة محمود جاد الرب ط1 1987 الدار المبية للنشر والتوزيع . القاهرة مصر: 109.
- (256) صلاح فضل. علم الاسترب: 175-176 وانظر: شبلتر علم اللغة والبراسات الالهية: 121.
  - (257) همادي منمود الرجه والقفا 136.
  - وينظره Michael Riffatérie: Essais de Stylistique Structurale:p 31
    - (258) عبد الله الغذامي -الخطيئة والتكفير: 6-7.
    - (259) رومان جاكسبون. قضايا الشعرية: 27–29
      - (260) عبد الله الغذامي -الخطيثة والتكنير: 6.
        - (261) حمادي صموب الوجه والقفا 155.
- (262) أمبرتوإيكر القارئ النموذجي ترجمة أحمد حسن آفاق. العدد8 -- 1988/1 الرباط المخرب، 1893/2 الفصل الثالث من الكتاب «Lector in Fabula» القارئ في الحكاية .
- (263) ميمائيل باختين ، مسالة النص. مجلة الفكر العربي المعاصر، عند 36 سنة 1985 بيروت لبدان ؛
  - (264) وولان بارت. الأدب من المعرفة إلى المسافة . مجنة الثقافة عند 28 منفة 1983؛ 71.
    - (265) رولان بارت: الأدب من المعرفة إلى المسافة 71
- (266) شريل داغر: الشعرية العربية الحديثة . شعلين نصبي. ط1 دار توبقال للنشر 1988 الدارقبيضاء المغرب: 13.
- وانظر: رولان بارت: مبادئ في علم الأداة ترجمة، محمد البكري، ط2 دار الحوار 1987 اللاذقية. سورية، وانظر: المقدمة الذي كتبه المترجم: 5–23 وقد عرف فيها بنشأة السيميولوجيا واتجاهاتها وموصوعها وسوى ذلك.

(268) Michael Riff-! Essais de Stylistique Stracturale: 31

(269) المرجع نفسه 31.

(270) المرجع نفسه 31. عبد السلام العسدي. الأسبوبيّة والأسلوب: 84. عبد السلام المسدي. محاولات في الأسلوبيّة الهنكلية. حوليات الجامعة التربسية. هدد 10 سنة 1973: 273–287

(271) تبيلة إبراهيم. القارئ في النص. مصول المجلد 5 العدد 1 القاعرة 1984: 101–108.

(272) عبد السلام المسدي. ممارلات في الأساريجة الهيكلية حوليات الجامعة التونسية. عدد 10 سنة 1973: 273–287

وينظره Michel Riffatérre. Essaia de Stylistique Structuraale 3.

(273) بيار جير علم الإشارة، ترجمة منذر هيشي، مقدمة مازن الوعر، طاء دار طلاس، دهشق 1988. سورية : 15–16

(274) بيار جير – الأسلوب والأسلوبية: 63

(275) المرجع نفسه 29-30.

(276) بيار جير – علم الإشارة: 29–30.

(277) Jakobson Roman. Essais de linguistique generale! t., minult P214.

(278) المرجع نفسه 214—220 ... 220 المرجع نفسه 214—214 ...

وينظر. أنور المرتجي: سيميائية النص الأدبي: 24–27.

(279) Michael Riffaterre. La production du texte, Ed, seud, Paris P. 16- et suite.

وانظر: محمد الهادي الطرابسي، النص الأدبي وقضاياه. فصول المجلد 5، العدداء سنة 1984، القاهرة، مصر: 123

M. Riffizieire Essais de Stylistique وانظر 34. وانظر المرتجي؛ سيمياثية النص الأدبي. 34 وانظر (280) SilUemrile: P 128

(281) حمادي صحوب الوحه والقفاء 137 - 138.

(282) WOLFGANG: Iser L'acte de lecture! ibécnie de léflet Esthénque! Traduit de l'allemand par Evelyoe Sznycer, ed! Pierre mardaga, 1985 Bruxelles.

(283) حمادي صمود: الوجه والقفاء 141. وحمادي صمود يستعمل مصطلعي ، الانتخاب والتأليف بدل الاختيار والتركيب

(1) (2) Jokobson, roman. Essais de Luguistique generale ed de minuit, 1970 à Paris

وينظر: P 220.

(284) منذر عياشي: القراءة والنص: 3.

(285) المرجم نفسه 2.

(286) المرجم نفسه 3.



#### الخاتمة

الأسلوبية علم يهدف إلى دراسة الأسلوب في الخطاب الآدبي، وتحديد كيفية تشكيله وإبراز العلاقات التركيبية لعناصره اللغوية، إن الأسلوبية هي الدراسة العلمية لمكونات لغة الخطاب في علاقاتها الإسنادية والإتساقية وهي تسعى إلى إظهار العلاقة التضايفية بين هذه المكونات في بعديها البنيوي والوظيفي، وذلك بالاشارة إلى الفروق الذي تتولد في سياق النسيج الأسلوبي ووظائفه، وهي تسعى من خلال ذلك إلى اكتشاف القوانين التي تتحكم في بناء الأسلوب في الخطاب الأدبى.

إنَّ الاهتمام بالدراسات الأسلوبيَّة في العربية كانت وراءه عدَّة عوامل منها:

- 1- ترجمة الدراسات الأسلوبية وما تصل مها عن اللغات الأجنبية.
- إتقان بعض الدارسين العرب للخات أجنبية، واستعانتهم بالدراسات
   الأسلوبية في بحوثهم ودراستهم.
- 3- تأثيرات المجال المعرفي والنقدي العالمي في النقد العربي، وحاجة النقد العربي الحديث إلى أدرات إجرائية لتحليل الخطاب الأدبي تحليلاً موضوعياً.

هذه العوامل مجتمعة كانت وراء اهتمام النقد العربي الحديث بالأسلوبية، ومحاولة تأسيسها في العربية وفق مقاييس يقينية ومن هذا المنطلق كان هدف البحث تتبع ظاهرة الأسلوبية في النقد العربي الحديث وتحديد خصائصها ومميزاتها في الدراسات النظرية والتطبيقية.

ومن هذا كان تقسيم البحث إلى فصلين : عرفنا في الفصل الأول بالأسلوبية، ورصدنا مظاهرها وتجلياتها في النقد العربي الحديث منذ بداياته إلى ما هو عليه في يومنا هذا.

واتضح أن رواد البحث الأسلوبي لايقصلون بين النرس البلاعي والدرس الأسلوبي مع دعرتهم إلى تطوير علم البلاغة واستثماره في النقد الأدبي.

إنّ النقد العربي الحديث يعرف بالأسلوبية وإجراءاتها وموضوعها، ومع اختلاف الباحثين في تحديد ماهيتها، هل هي علم أم منهج أم حقل معرفي عادي؟

فإن الدحث مقر بعلمية الأسلوبية في هذا السياق لأنها تتضمن مقومات العلم وشروطه، فهي تحدد موضوعها وهو الخطاب الأدبي، وتحدد أدواتها الإجرائية في تحليل الخطاب، واظهر أن أغلب النقد الأسلوبيين يجمعون على أن الأسلوبية حلقة وسطى تجمع بين التحليل اللسائي للظاهرة الأدبية والنقد الأدبي، ومن هنا كانت غاية الأسلوبية في تتاول الخطاب تستند إلى وصف الوقائع الأسلوبية ومكونات الخطاب، ثم تحليلها وفق طبيعة الخطاب وتشكيله البديوي والوطيفي والمح البحث إلى استفادة النقد العربي الحديث في تصنيف الاتجاهات الأسلوبية من الدراسات الخربة وسيره على هديها في هذا المجال، وأهم الاتجاهات التي رصدها النقد العربي هي: الأسلوبية التعبيرية، الأسلوبية النفسية، الأسلوبية البنيوية الأسلوبية الإحصائية. وعرف المحت بخصائص هذه الاتجاهات وطرائقها في الأسلوبية الإحصائية. وعرف المحت بخصائص هذه الاتجاهات وطرائقها في تحليل الخطاب الأدبي، وأشار إلى تجلياتها في النقد العربي الحديث

وتناول الفصل الثاني : مفهوم الأسلوب مجدداته :

عرف بالأسلوب في المعاجم والدرسات العربية القديمة، كما حدّد مفهومه في الدراسات الأسلوبية الغربية والعربية الحديثة، واهتدى إلى ضبط محدداته مثاما ظهرت في النقد الأسلوبي العربي الحديث، وهذه المحددات هي الاختيار والتركيب وهاتان الظاهرتان تشملان الأسلوب الأدبي والأسلوب غير الأدبي، وبمتاز الأسلوب الأدبي من سواه بظاهرة الإنرياح وهي خروجه عن المألوف والمستهلك في الاستعمال اللغري، وأسلوب الفطاب الأدبي يحقق انزياحه بطرائق شنى؛ تبدو في طبيعة صياعته وفي كيفية تشكيلة لأساليبه. وقد تفطن النقاد العرب إلى هذه الظاهرة الأسلوبية وتداولوها بالدارسة والتطيل.

وحدد البحث العلاقة بين اللغة والأسلوب في منظور النقد الأسلوبي العربي الحديث وأظهر مجاني الانتلاف والاختلاف بينهما . فاللغة ظاهرة عامة ومشتركة بين الناس وجودها سابق على وجود الأسلوب؛ بينما الأسلوب ظاهرة فردية وععالية ذاتية تنفص المتكلم، فهو يتصرف في المنجز اللغوي وينشئ منه خطابه الأدبي وفق الرؤية التي يريد وهذه الننائية لاتكاد تختلف عما ذهب إليه فردينان دوسوسيو في تعديد الفروق بين اللغة والكلام .

وأشار البحث إلى الأسلوب في نظرية الإيصال، كما تناوله النقد العربي الحديث وهو متأثر فيه بدراسات جاكبسون الذي حدّد وطائف الرسالة في نظرية الإيصال.

### مصادر البحث ومراجعه

- الأمدى: الموازياء تحقيق السيد أحمد صفر طردار المعارف 1961 مصر.
- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، طد/ مكتبة الأنجلو المصرية. 1951. مصر
  - إبراهيم أنيس: موسيقي الشعر ط5 مكتبة الأنجار المصريّة. 1989 مصر
- إبراهيم الخطيب ؛ المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس. ط1 مؤسسة الأبحاث العربية بيروب. 1982 لبنان.
- ابن الأخير. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة ط 2، نبضة مصر، 1982 مصر
  - ابن سالام : طبقات فمول الشعراء، تعقيق معمود شاكر دار المعارف القاهرة 1952 مصر. -
- اين سخان الخفجي : سر القصاحة، تحقيق عبدالمتعال الصعيدي مكتبة صبيح القاهرة 1969 / مصر .
- ابن رشيق القبرواني العمدة، تحقيق محبي الدين عبد الحميد المكتبة التجارية القاهرة 1955 مصر .
- ابن طباطبا العلوي : عيار الشعر. تحقيق طه الحاجري ومحمود زغلول سالام المكتبة التجارية 1956 القامرة.
- ابن قتيبة أبو محمد عبد الله بن مسلم: تأويل مشكل القرآن، شرح السيد أحمد صقر، ط 2دار التراث القامرة 1973، مصر.
- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين ، بسان العرب، المطبعة الأميرية بولاق القاهرة 1300هـ مصر
- أبو حيان التوهيدي: الامدم والمؤنسة ، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين دار مكتبة الحياة بيروت. (دت) لبنان.
  - ابو القسم انشابي : الخيال الشعري عند العرب، طبع الدار التونسية للنشر 1975 تونس.
- أبو الهلال العسكري ، كتاب الصناعتين. تحقيق محمد أبو الغضل إبراهيم وعلي البجاري مطبعة عيسى الحلبي 1952 مصر.
  - أحمد أمين : النقد الأدبي طبعه أنيس موقع للنشر ، وحدة الرغاية 1992 ، الجزائر
    - أحمد الشابيب: "صول النقد الأدبي ط7 مكتبة النهصة المصرية 1964 مصر.
    - أحمد الشايب ؛ (لأسلوب. ط) مكتبة النهضة المصرية 1945 القافرة، مصر.
    - أحمد فارش الشدياق ؛ الساق على الساق طبعة دار الحياة بيروت، لننان.
- أحمد كمال ركي. النقد الأدبي الحديث أصوله وانجاهانه. دار النهضة العربية بيروت 1981 لمنان.

- أحمد المديني في أصول الخطاب النفذي الجديد ط2عيون المقالات لدار البيصاء 1989 المغرب.
- أرسطو طاليس. في الشعر ترجعة عبد الرحمن بدري. ط1. مكتبة النهضة المصرية القاهرة مصر.
- -أميرتوإيكو. القارئ النموذهي ترجمة أهمد يوحسن. مجلة آسق. عدد 8 9 الرياط المغرب والمقال هو الفصل الثالث من كتاب القارئ في الحكاية ()
  - أف تشتشرين، الأفكار والأسلوب. ترجمة حياة شرارة، ورارة الثقافة بغداد 1978. لعراق.
- الرودايش. د وفركما مناهج الدراسات الأدبية. ترجمة محمد العمري «مجلة سال»، عدد 2 فأس 1988 المغرب.
  - إلياس حوري : دراسات في نقد الشعر طا دار ابن رشد، بيروت 1979 لبمان.
  - أنطون مقدسي المحدثة والألب الموقف الأدبي عدد 9 جانفي 1975، دمشق سورية
  - أنور المرتجى ، سمينية النص الأدبي. ط1 ، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء 1987 المغرب،
- أوديت بيني: تحيل نصي للنصل الأول من كتاب طه حسين «الأيام» ترجمة بدر الدين عرودكي، المعرفة عدد 182 أذريل دمشق 1977 سورية.
- أ. ولدويس بيوشل علم اللسانيات الأسلوبي، ترجمة خالد يوجمعة ، مجلة الآداب الأجنبية عدد 58-59 المنة 16. دمشق 1989 سورية
  - الباقلاني أبوبكر محمدين الطيب : إعجاز القرآن، تحقيق احمد صقر 1972 مصر -
- البدراوي زهران : أسلوب طه حسين في صوء الدرس اللغوي الحديث ط 1. دار المعارف القاهرة، مصور.
- بيار جيرو: الأسلوب والأسلوبية ترجمة منثر عباشي. ط1 مركز الانماء القومي بيروت 1990 لبنان
  - بيار جبرو: علم الدلالة. ترجمة مبنر عياشي، ط1 دار طلاس، تمشق 1992 سورية.
  - تامر سلوم : نظرية اللغة والجمال في النقد العربي. كان دار الحوار، اللاناتية 1983 سورية.
    - تردوروف ترفتان ، الشعرية ، ترجمة كاظم جهاد ، مراقف عدد 33 ، بيروث 1978 لبنان.
  - تو دور و ف تزفنان ، الشعرية ترجمة (لعبخوت ورجاء بن سلامة ط1. دار طو بقال المغرب،
- تودوروف ترفتان : مفهوم الأدب. ترجمة منثر عياشي ط1 النادي الأدبي الثقافي جدة 1999، السعودية.
- تودوروث تزفتان : مقولات السرد الادبي. ترجمة الحسين سحبان وفؤادٍ حضاء، آفاق عدد
   9- 9. اتحاد كتاب المغرب. الرباط 1988 المغرب.
- تودوروث ترفتان : نقد النقد. ترجمة سامي سويدان. ط1، مركز الادماء القومي بيروت 1986، لينان.
- توفيق الزيدي ، أثر اللسانيات في النقد العربي الجدائث. هـ1. الدار العربية للكتاب 1984،
   تونس.

- توفيق الزيدي : مفهوم الأصبة في التراث النقدي. ط1، سراس للنشر 1985 تونس.
- الجاحظ أبو عثمان : البحلاء تحقيق طه الحاجري ط4 دار المعارف القاهرة. 1971. مصر.
- -- الجاحظ أبو عثمان ؛ البعلاء تعقيق مله العنجري، ط4، دار المعارث، القاعرة. 1971. مصر،
- الجاحظ أبو عثمان: البيان والتبيين. تحقيق عبد السلام هارون، ط3 مطبعة الخالجي القنفرة، 1968. مصور
- الجاحظ أبو عامان : الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الطبي القافرة، 1968، مصر.
- جابر عصفور المرايا المتجاورة براسة في نقد طه حسين. طأ، الهيئة المصوية العلمة الكتاب، القاهرة 1963، مصر
- جان ستاروينسكي، النقد والأدب: ترجمة بدر الدين القاسم. ط1. وزارة التقامة والإرشاد القومى دمشق، سورية.
- ~ جان كوهن. بنية اللغة الشعرية. ثرجمة مصد الوالي ومصد العمري ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيفء، 1986 المغرب.
- جان لابلانش. رج. ب. بونت اليس . معجم مصطلحات التحليل النفسي. ترجعة مصطفى حجازي ط1، ديوان المصرعات الجامعية 1985 الجزائو.
- حرن بيفون : هديث في الأسلوب الرجمة أحمد بدوي ضمن والنقد الأدبي، المجموعة الأوسى مطبعة الرسانة. القاهرة: مصر
- جرن لاينز، اللغة والمعنى والسياق، ترجمة عباس صادق الوهاب، ط1 دار الشؤون الثنافية العامة آفاق عربية الكاطنية بغدا، 1987، العراق.
- جرن لاينز: تشوهسكي. ترجمة محمدزياد كبة ط1 النادي الأدبي بالرياض 1987 السعونية.
- جررج مونان : مغاتيح الألسنَّية ، ترجمة الطيب البكرش. طاء منشورات الجنيد 1981 تونس.
- جورج ميشال شريم : دليل النواسات الأسلوبية. ط1، المؤسسة انجامعية للنواسنات والنشر \* والتوزيم بيروت 1984 مبتان.
- الجيلالي دلاش : مدحل إنى اللسانيات التداولية ترجمة معمد يحياتن، ط1، ديوان المسبوعات الجامعية، 1991 الجزائر
- جبرار جنيت : مدخل إلى جامع النص، ترجمة عبد الرحن أيوب، ط1 دار توبقال الدار البيضاء 1986 المغرب
- حبرم القرطاجي: منهاج البلغاء وسراج الأدباء تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة. دار الكتب الشرقية 1966 تونس.
- حسن بحراوي ؛ بنية الشكل الروائي ط1 العركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 1993 المغرب.
- حسين المرصقي : الرسيلة الأدبية إلى علوم العربية، مَّدا، مطَّبعة المدارس الملكية القاعرة 1289هـ، مصر.
  - حلمي على مرزوقي : تعاور النقد والتفكير الأدبي الجديث في مصر. القاهرة، مصر.

- حمادي صمود : التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس منشورات الجامعة التونسية 1983، تورس.
- حمادي صمود : المناهج اللغوية في در سة الظاهرة الأدبية. مجلة الجامعة الترتسية عددا، سنة 1981، تونس.
- حمادي صمود: الوجه والقفا تلازم التراث والحداثة، ط1، الدار التونسية للبشر 1988، تونس.
  - حميد لحمداني، أسبوبيه الرواية مدخل مُظرى، طاء دار سال، الدار البيضاء 1989، المغرب.
- الخطابي أبو سليمان محمد بن محمد إبراهيم: بيان إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله.
   محمد رُغلول سلام، دار المعارف بمصر.
- خلدون الشمعة : المنهج والمصطلح مدحل على أدب الحداثة ط1 منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 979 ، سورية.
  - خليل مطران: ديران الخليل (المقدمة) طبعة دار الكتاب العربي، بيروث 1967، لبنان
- دومينيك مانفينو: مقدمة إلى تجليل الحديث، ترجمة قاسم المقداد المعرفة عدد 228 دمشق.
   سيئة 1981، سورية.
- رشيد الغزي : مسالية القصة من خلال بعض النظريات الحديثة. مجلة الصاة الثقافية عدد 10 ديسمبر 1976 تونس.
  - رو لأن بارت : النقد و الحقيقة. ترجمة محمد برادة. الكرمل عدد 11نيقوسيا. فبرص.
- رولان بارت: الدرجة الصفر للكتابة. ترجمة مصد برادة ط2 داو الطليعة بيروت 989.، لينان.
- رولان بارت : نظرية النَّص. ترجمة محمد خيري البقاعي العرب والفكر العالمي عدد3، بيروت 1988ء ليمان
- رومان جاكبسون قضايا الشعرية، ترجمة محمد الرلي ومبارك حنون. ط1، دار توبقال للنشر 1988 المغرب.
- روناك إيلوار: مدخل في اللسانيات، ترجعة بدر الدين القاسم، ط1، منشورات وزارة التعليم العاثي. دمشق 1980، سورية.
- رينيه ويليك : مطاعيم نقدية. ترجمة، محمد عصفور ط1، عالم المعرفة عند 110 سدة 1987، الكويت.
- رينيه ويليك، واسطن وارين تطرية الأدب: ترجمة محي السير. ط 2 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت 1981 لبنان.
- زكي مبرَّك ، الموازنة بين الشعراء أبحاث في أصول النقد وأسرار البيان، ط2، مطبعة مصطفى البابي و أو لابم 936. مصر .
- سامي سويدان : حوار منهجي في النص والتناص. انفكر العربي المعاصر. عدد60—61 مركل الإنماء القومي، بيروت سنة 1986، لبنان
  - سليمان البستاني: الاليادة مقدمة الترجمه طبعة دار المعارث القاهرة مصر.
  - سعد مصاوح: الأسلوب دراسة لعوية إحصائية طا دار الفكر العربي القاهرة 1985 مصر.

- سعيامصلوح؛ الدراسة الاحصائية للأسلوب. علم الفكر مجلد 20 عدد3 وزارة الاعلام الكويتية 1989 الكويت.
- سعد مصارح ؛ في التشخيص الأسلوبي الاحصائي للإستعارة، العكر، عدد2. توقعبر 1984، تربس.
- سعن مصلوح علم الأسلوب و المصادرة على المطلوب، فصول، مجلد 5، عدي 3، القاهرة 1985 مصر
- سعيد يقطين ، تحلين الخطاب الروائي. ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيصاء، 1989.
   المغرب.
- سعيد يقطبن منفتح النص الروائي. ط1ء المركز النقائي العربي، الدار البيضاء 1984 المغرب.
- سيد يقطين : القراءة والنجرية حول التجريب في الخطاب الروائي ط1، دار الثقافة 1985 المغرب.
- السيد البحراوي. في البحث عن لؤبؤة المستحيل ط1. دار الفكر الحديد، بيروت 1988 لبنان.

Ť.

- سيرًا قاسم: مدخل إلى السيميوطية ط1، منشورات عيون المقالات، النار البيضاء، 1978 المغرب.
- سين قاسم : بناء الرواية مقارزتة لثلاثية نجيب محفوظ، ط1 الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة 1984 مصر
- شايف عكاشة : اتجافات التقد المعاصر في مصر، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية 1985 الجزائر.
- شريل داغره الشعرية العربية العبيثة، تعليل نصي، ط1، دار توبقال الدار البيضاء 1988 المغرب.
- شكري محمد عياد: اللعة والابدع مبادئ هلم الأسلوب العربي، ط1، الترتاشيونال برس 1988 مصر
  - شكري محمد عياد: اتجاهات البحث الأسلوبي ط1، دار العلوم، جدة السعودية
- شكري محمد عياد : دائرة الابدع : مقدمة في أصول انتقد هـ دار الياس العصرية القاعره ،
   مصر
- صلاح فضل. علم الأسلوب مبايئ وإجراءاته ط1، منشورات دار الآفاق، بيروت 1985، لبدن
- صلاح عضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي، طاق منشورات دار الأماق الجديدة، بيروت 1985، لمنان.
- صلاح فضل: ظواهو أسلوبية في شعر شوفي، فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1981ء مصو.
- صالح الكشو: مدخل في الأسانيات، صناء الدار التونسية للكتاب، 1985 تونس.
   عبد الحميد بوزوينة ، مناء الأسلوب في المقالة عند الابراهيمي طناء ديوان العطبوعات الجامعية 1988. الجزائر.

- عبد الحميد جيدة : الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ط1، مؤسسة ذوخل-بيروث، 1980 لبنان.
  - عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ط2، الدير العربية ليكتاب. 1982 تونس.
- عبد السلام المسدي : التقكير اللساني في الحضارة العربية. ط1، الدار العربية للكتاب 1981. تونس.
  - عبد السلام المسديء قراءات، ط1، الشركة التنوسية للتوزيع 1984، تونس.
- عبد السلام المسدي: محارلات في الأسلوبية الهيكلية. حوليات الجامعة التونسية عدد10 سنة 1973 تونس.
  - عبد السلام المسدى: الدقد والحداثة ط1، دار الطبيعة للطباعة والنشر، بيروت 1983 لبدان
- عبد السلام المسدي: مدخل إلى النقد الحديث الحياة الثقافية، فيغري 1979 تونس. وضعن
   داللسانيات واللغة العربية، مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والإجتماعية 1981
   ترنس.
- -عبد السلام المسدي اللغة المرضوعة واللغة المحمولة، الموقف الأدبي عدد 135–136 إنساد الكتاب العرب دمشق 1982 منورية
- -عبد الدحمن بن خلدون: المقدمة. طبع المكتبة الأدبية بيروت لبنان وطبعة دار الشعب القاهرة مصر.
- -عبد الفتاح المصري ، أسلوبية الفرد، الموقف الأدبي عدد 135-136 انحاد الكتاب العرب دمشق 1982 سورية.
- -عبد المالك مرتاص · الف ليلة وليلة. تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد. ط1، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر.
- -عبد الملك مرتاض : في نظرية النص الأدبي / المجاهد. عدد 1442 للجمعة 25 مارس 1988 الحزائر.
- -عبد المالك مرتاص. أي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد، ط1. ديوان المطبوعات الجامعية المزائر.
- -عبد المالك مرتاص : الأمثال الشعبية. الجرائرية، ط1 ديوان المطبوعات الجمعية 1982 الجزائر.
  - —عبد المالك مرتاض : بنية الخطب الشعري. ط1 بار الحداثة بيروت، 1980 ، لبنان
- -عبد القاهر الجرجاني 1 دلائل الإعجاز، تحقيق محمد رضوان الداية فليز الداية، دار قتببة، دمشق 1983 سورية
  - —عبد العزين عبيق. في النقد الأدبي ط1، دار النهصة العربية، بيروت 1972 لبثان
- —عند الله صولة : فكرة العدول في البحوث الأسلوبية المعاصرة. مجلة دراسات «سال» عدد «(« فاس 1982 المغرب.
- -عبد الله صولة · المسانيات والأسلوبيّة. الموقف الأدبي عدد 135--136 ثمورٌ آب، اتحاد الكتاب العرب دمشق 1982، سورية.

- -عبد الله الغذامي الخطيئة والتكفير. ط1، النادي الأدبي الثقافي، جدة 1985 السعودية
- -عبد الله الغذامي : القصيدة والدص المصاد. ط1 العركل الثقافي العربي، الدار ببيضاء 1994 المغرب
- -عبد الكريم حسن : الموضوعية البنيوية بواسب في شعر السياب ط1. المؤسسة الحامعية التواسيات والنشر والترزيع، بيروت، 1983، لمنان.
- عثمان الميلود شعرية تودوروف، در، عبون المقالات، مطبعة دار قرطبة الدار البيصاء 1990 المغرب،
- -عدمان بن تريل : الأسلوبية والأسنوب. المعرفة عدد 196 وزارة الثقافة والإرشاء القومي. دمشق 1978 سورية.
- العديد بن تريل: الأسلوبية. الفكر العربي، عدد 25 السنة 4. معهد الإثماء العربي 1982 بيروت البنان.
  - -عدنان بن نريل؛ اللغة والأسبوب. طاء اتحاد لكتاب العرب دمشق 1980، سورية
- -عزة آغا ملك الأسلوبية من خلال اللسامية. الفكر العربي المعاصر، عدد 38. مركز الإنماء القومي بيروت، 1986 بيروت لبنان
- سيرة آغا ملك : منهجية ليوشبيتزر في دراسة الأسلوب الأدبي، الفكر العربي المعاصر، عدد 36 • شريف مركز الإنماء العربي بيروت 1983 لبنان.
  - سعلي الجارم، معطعي أمين ، البلاغة الواضعة. ذ1، دار المعارف، القاهرة 1969 مصر
- سعلي هنداوي بداء الجمنة في ديوان حافظ إبراعيم فصول عدد 1982 لهيئة المصرية العامة الكتاب القاهرة، مصر.
  - -القارابي أبو النصر. أحصاء العلوم. طبعة دار انفكر العربي القاهرة 1948 مصر.
- -فرديبان دوسوسير: دروس في الألسنية العامة ترجمة صالح القرمادي ومحمد الشاوش ومحمد عجينة ط1، الدار العربية للكتاب / 1985 تونس.
  - فؤاد أبو منصور؛ النقد البنيوي الحديث بين لبدان وأورب طادار الجبل بيروت 1985 لبنان.
- -فراد زكريا : الجذور الفلسفية للبنائية حوليات كلية الآداب جامعة الكويت الحولية الأولى 1980 الكويت.
- -فتح الله الحمد سليمان ، الأسلوبية مدخل مظرية وبراسة تطبيقية، ط1. الدار الفنية للشر والتوزيع القاهرة 1990 مصر،
- سقاسم المقداد؛ في تحليل الحديث والحديث السياسي المعرفة، عدد 292 سنة 1986 دمشق سورية
- —القاضي على بن عبد العزيز الجرجاني ، الْرساطة بين المتبني وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل 1986، القاهرة مصر،
- -كرامم هاف : الأسلوب والأسلوبية ترجمة كاظم سعد الدين. دار آفاق عربية عدد 1 كنون لثاني 1985 بغداد المراق
  - -كمال ابوديب . الرؤية المقدمة، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1986، مصر-

- -كمال أبوديب ، جدلية الخفاء والتجلي. ط1 دار العلم للملايين بيروت، 1979 لبنان.
- -كرونشية المجمل في فلسفة الجمال، ترجمة سامي الدروبي سـ 2 الأوابد. 1984 القاهرة مصر. - لطفي عبد البديع المتركيب اللغوي للأدب بحث في فلسفة اللغة والاستطاعة مكتبة النهضة
- المصربة. القامرة. 1970 مصر.
- -ليورف شنزيلكا : الأسلوب الأدبي، ترجمة مصطفى ماهر مجلة فصول عجمة 5 عددا المصرية العامة للكتاب القاهرة 1984 مصر.
- -مروزنتال ب. يودين: الموسوعة الفسعية ترجمة سمير كرم ط 2 دار الطليعة بيروت 1989 لبنان.
- -منزن الوعر، العقهوم اللسامي للأسلوبيات. الأسبوع الأدبي عدد 147 كانون الأول اتحاد الكتاب العرب بمشق سورية.
  - -مجدي وهية . معجم مصطنعات الأدب طاء مكتبة لينان بيروت 1974 ليتان.
  - -معمد يرادة دمحما معدور وتنظير النقد العربي طلاء منشورات باز الآباب 1979 لبنان.
    - —محمد المناش : البنيرية في اللسانيات، ص1 دار، الدار البيضاء المغرب.
  - -محمل خطابي: ليسانيات النص، ط1 المركز الثقافي العربي الدار البيصاء 1991 المغرب
- سمحمد زكي العشموي · قضأت النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية بيروت لبنان
- -محمد طول : البنية السردية في القصاص القرآبي. ط1 ديوان المطبوعات الجامعية 1991 الجزائر.
- —مدم عند المطلب : البلاغة والأسلوبية. ط1 الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1984 مصر
- محمد العيد : سمات أسلوبية في شعر مسلاح عند الصبور، قصول الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، مصر.
- -محمد عزام: الأسلوبية منهجاً نقدياً. ط1 منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق سورية.
- سمحمد السبد إبراهيم: الضرورة الشعرية دراسة أسلوبية ط3 دار الأبدلس بيروت 1983 لبنان.
- -محمد العمري تحليل المطاب الشعري البنية الصوتية في الشعر الكثافة الفضاء التفاعل. ط1، الدار العالمية للكتاب الدو البيضاء 1990 المغرب.
  - سمحمد غنيمي علال: النقد الأدبي الحديث دار العردة، دار الثقافة بيروت 1977 لبنان.
    - -محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد دار البعث قسنطينة الجزائر.
  - —محمد مفتاح : في سيمياء الشعر القديم. ط1 بار الثقافة الدار البيضاء 1982 المعرب
  - -محمد مفتاح . ديث مية النص ط2 المركز الثقافي العربي 1990 الدار البيضاء المغرب،
- -محمد مغناح ، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية السامي، ط1، دار التنوير بيروت 1985 لبنان.
  - -محمد معدور؛ في الميزان الجديد. ط1 لجنة التأليف والترجمة والنشر القحرة 1884 مصر.

- -معمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، طادار القلم، بيروث لبنان.
- -محمد الهادي الطرابلسي : بحوث في النص الأدبي. ط1، الدار العربية للكتاب 1988 تونس،
- -محمد الهادي الطرابلسي. حصائص الأسلوب في الشوقيات، ط1 منشورات الجامعة التونسية 981، تونس.
- -محمد الهادي الطرابلسي · في منهجية النراسة الأسلوبية. مجلة الجامعة التونسية مركز الدراسات والأبحاث الإقتصادية والإجتماعية توقمبر 1983 تونس.
- -محمد أمين العالم ، ملاحظات حول نظرية الأدب. ط1 الشركة الوطنية الشعب للصحافة الحزائل
- محي النبن صنحي : نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصونا. ط1، الدار العربية للكتاب. طرابلس ليبي تونس.
- -مختار بوعناني · فليل الباحثين الجامعيين في اللغة العربة ، جامعة و هو ن «بحث مرقون» د. ت. الجرائر
  - -مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفتي، ط1، دار المعترف القاهرة 1959 مصر.
- -مندر عياشي: الأسلوبيّة والنظرية العامة للسائيات. السان العبد 28 واسلة الأدماء في الكريت. آب 1989 الكوبت.
  - -مندر عياشي مقالات في الأسلوبية ط1 اتحاد الكتاب العرب دمشق 1990، سورية.
- -مندر عياشي : الخطاب الأدبي والنقد اللغوي الجديد. جريدة البعث وقم 7815 بتاريخ 21-11-
- -موريس أبو ماضر: الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة. ط1 دار النهار لنشر بيروت 1979 لبنان.
- موريس أبو ناصر. الأسلوب وعلم الأسلوب. مجلة الثقافة العربية السنة 2العدد 9سينمبر. 1975
  - ميشائيل باختين . مسألة النص، ترجمة مجلة الفكر العربي المعاصر. عدد 36 بيروت لبنان.
- -ميغائيل باختين: شعرية موستويو فسكي ترجمة جميل ناصف التكريتي مراجعة حياة شرارة ط1، دار توبقال للنشر الدار البيضاء المغرب.
- --ميخائيل باختين ؛ الكلمة في الرواية. ترجمة يوسف حلاق. ط1، ورارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق 1988 سورية
- -- نبيلة إبراهيم القريء في النص مغصول محد 5 عدد 1 الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة. 1984 مصر.
- -ترر الدين السد القضية الحزائرية عند بعض الشعراء العرب ط1 المؤسسة الوطنية للكتاب 1986 الجزائر.
- -تور الدين السد : الشعرية العربية دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية في العمس العباسي
  - الأول. ط1 بيوان المطبوعات الجامعية 1995 الحراش

- درار التجديتي: نظرية الإنزياح عند جان كوهن معلة دراسات «سال» عدد 1 خريف 1987 فاس المغرب.
- -نعوم تشومسكي اللعة ومشكلات المعرفة ترجمة حمزة بن قبلان المريني. ط1، دو نوطال الدار البيضاء 1991 المغرب.
- حندوم تشومسكي اليبي النموية. ترجمة يوثيل يوسف عزيز طاء منشورات عيون المقالات الدار البيضاء 1987 المغرب.
- -منريش يليث : البلاغة والأسلوبية. ترجعة ونقديم وتعليق محمد العمري. عداء منشورات دراسات وسالء على 1989 المغرب.
  - ربيد نجار؛ قضابا السرى عند نجبب محفوظ. ط1، هار الكتاب اللبداني 1985 بيروت لبدان.
- -يوسف حسين بكار: بدء القصيدة في النقد المربي القديم. ط2، دأر الأنبلس بيروت 1983 لبنان..
- -يوسف نور عرض : الطيب صالح في منظور النقد البنيوي، ط1 مكتبة الملم جدة 1983 السعودية.

## المراجع بالفرنسية

- Charles Bally: trailté de stylistique française. 3ème éd. Klinckseick. 1951 Paris.
- Charles Bally: le langage et la vic. 3ème éd. 1959 Genève.
- C. Bureau: linguistique fonctionnelle et stylistique objective. 6d. P.U.F. 1976 Paris.
- D. Maingueneau: nouvelles tendances en analyse du discours, éd. Hacbeue Paris.
- Duaot. O. et Todorov. t/: Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage. Ed. Seuil. 1972 Paris.
- Émilie Benviniste: Problèmes de linguistique générale. éd. Gallimard 1966 Paris.
- François Rastier: Semantique structurale. Ed. Larrosse 1966 Paris.
- Fredéric Deloffre : Stylistique et Poétique Française. 2ème éd. S.E.D.E.S. Paris.
- Jules Marouseau: Precis de stylistique Française. 2ème 6d. Masson 1969 Paris.
- Gérard Geneue: Figures III. éd. Senil 1972 Paris.
- Léo Spitzer: études de styles. éd. N.P.F. 1970 Paris.
- Marcel Cressat: le style et ses techniques. 7ème éd. P.U.F. 1974 Paris.
- Michael Riffaterre: Essais de stylistique structurale, trad. Daniel Delas, éd. flammarion 1971
   Paris.
- Michael Riffaterre: Simiotique de la poésie. éd. Seuil 1983 Paris.
- Pierre Guiraud: La stylistique. 7ème éd. Coll. "Que sait -je? nº 646 P.U.F. 1972 Paris.
- Pierre Guirand: Essais de stylistique, problème et méthodes. 6d. Klincksieck 1969 Paris.
- Roland Barthes: Introduction a l'analyse structurale du récil. In Poétique du récil. Coll. Points nº 78 éd. Seuil 1977 Paris.
- Roland Barthea: Le plaisir du texte. éd. Scuil 1973 Paris.
- Roman Jakobson: Essais de linguistique générale. éd. de Minuit 1970 Paris.
- Todorov Tzvetan: Poétique de la Prose. Coll Poétique, éd. Seuil Paris.
- Wolfgang Iscr: l'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique. Traduit de l'Allemand par Evelyne Sznycer. éd. Pierre Maniaga 1985 Bruxeiles.

طبع بمطبعة دار هو مه الجزائر 2010 34، حي الابرويار – بوزريعة – الجزائر الهاتف: 921.94.19.36 /221.94.41.19 الفاكس: 17.75 /21.94 /221.94 www.editionshouma.com email: Info@editionshouma.com







للطباعة والتشروالوع

14 من مجروبار مرازعات الحرائد

QUALITY OF THE REST

www.editionshoumacom e-mail.inlog.editionsdoce.aa.com